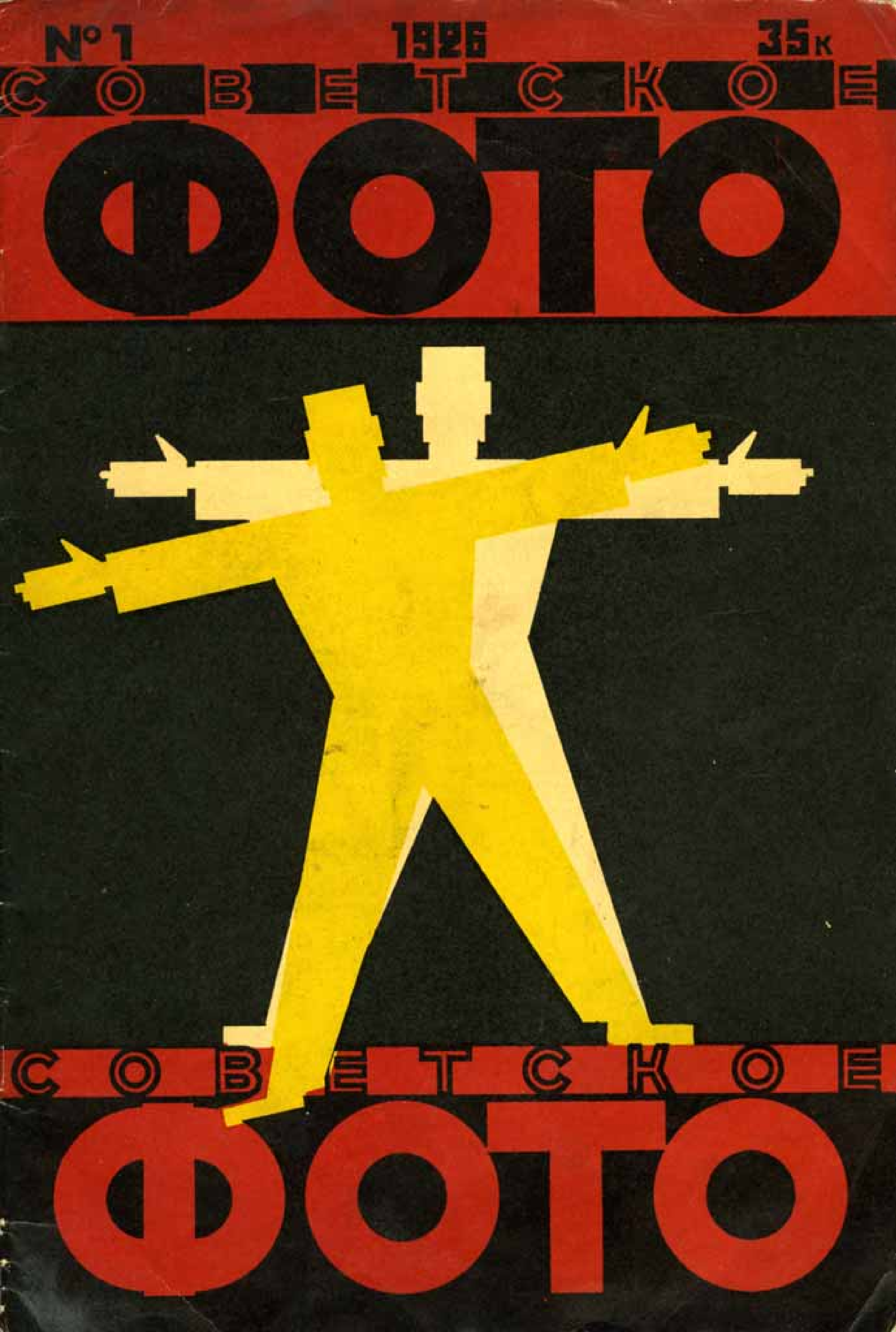

№ 1
1926
35 к
СОВЕТСКОЕ
ФОТО
СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВНИМАНИЮ ФОТОГРАФОВ и ЛЮБИТЕЛЕЙ!



ТРЕБУЙТЕ ВСЮДУ ВСЕМИРНО-ИЗВЕСТНЫЕ

ФОТО-ИЗДЕЛИЯ

марки „САТРАП“:

ФОТО-БУМАГУ
ПЛАСТИНКИ
ПЛЕНКУ
ХИМИКАЛИИ

Имеются во всех магазинах и складах:
СОВКИНО — Москва, **ЛЕНИНГРАДКИНО** — Ленинград, **ВУФКУ** — Харьков и т. д.

Литература, ОБРАЗЦЫ и всевозможные справки высылаются немедленно по первому требованию. При запросах просим ссылаться на настоящее об'явление в **„Советском Фото“**.

Письма адресовать:

Химическая Фабрика на Акциях (б. Э. Шеринг) — Фотографическ. отдел. БЕРЛИН — Шпиндлерсфельд
Chemische Fabrik auf Actien (vorm E. Schering) — Photographische Abteil. BERLIN — Spindlersfeld

ФОРОС-ФОТОБУМАГИ

МАРА
ХЛОРО-БРОМОСЕРЕБР БУМАГА
«GASLICHT»
-ФОРОС-
Ф-КА ФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ Л-ЗЛАТОГОРОВ Москва

ТАМА

Фабрика ФОРОС
Москва 1 Мещанская 126
Тел. 2-40-76

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ

Обложка раб худ. ЛЕВИНА.



Ежемесячный журнал, посвященный вопросам фото-любительства и фото-репортажа
Подписная цена до конца 1926 г.: с № 1-го—3 р., с № 2-го—2 р. 70 к. Отд. №—35 к.
Редакция и Контора: Москва, Тверской бульвар 26. Тел. 4-28-45
„SOVIET PHOTO“ Moskau 9, Twerskoj bulwar 26 USSR

№ 1 **АПРЕЛЬ** **1926**

ЗА СОВЕТСКУЮ ФОТОГРАФИЮ

Культурное строительство нашей страны только сейчас заканчивает свой первоначальный этап развертывания. Только сейчас перед нами выявляется полностью огромная, сложная, разветвленная картина всех тех путей, которыми огромные массы трудящихся СССР выйдут на самые высокие ступени техники, знания и нового быта, на те ступени, достижение которых обеспечит нам социализм.

Среди многочисленных отраслей, через которые ведется наша массовая культурническая работа, фотография занимает одно из первых мест. Но в то время, как, например, на радио или кино направлены огромные силы и огромное внимание нашей общественности и государства,— фотография пока предоставлена самой себе. Это не могло не отразиться на самом ее состоянии у нас.

На Западе любительская фотография проникла буквально в каждый дом и служит сильнейшим фактором в поднятии общего культурного уровня масс. У нас же фотография пока является достоянием немногих. Разрозненные „артистические фотографии“ кустарей-профессионалов, узкие кружки изысканных фото-художников, гастрономов от фотографии, активная и живая, но весьма скромная по величине группа фоторепортеров и весьма значительные, но неорганизованные, беспомощные кадры любителей — вот пока вся наша „фото-общественность“.

Между тем, интерес и тяга к фотографии все растут и усиливаются. Она становится почти стихийной — эта естественная и понятная жадность к единственному в своем роде, благороднейшему и ценнейшему виду технического искусства, к лучшему способу зрительного запечатления, каким только обладает человечество.

Фотография понадобилась нам абсолютно во всех областях строительства; отсюда — широчайший интерес ко всем ее вопросам и достижениям. Фото на службе у нашей техники, промышленности, просвещения, добровольных обществ, печати, агитации, пропаганды, краеведения, физкультуры — всюду оно занимает свое место без всякого проталкивания и поддержки, одной силой назревшей потребности.

Самый выход нашего журнала тоже не является чем-нибудь надуманным или преднамеренным. Он непосредственно вытекает из категорической необходимости для растущих десятков и сотен тысяч советских фотографов всех видов иметь свой содействующий центр, свой печатный орган.

„Советское Фото“ не предполагает быть очень узко-специальным, технически-научным изданием в области фотографии, хотя и будет снабжать своих читателей материалом о всех новейших фото-достижениях. Являясь полезным подсобным изданием и для высоко-квалифицированных фотографов, наш журнал все же главные свои силы обратит в помощь широким кругам фото-любителей и фото-репортеров, давно ждущих помощника, консультанта и друга в лице советского фото-журнала. Одновременно редакция будет направлять свое внимание во все без исключения области, где только может быть применена фотография.

Всякий печатный орган может с успехом выполнять свою задачу лишь при условии коллективной поддержки его самой обслуживаемой аудиторией. На это позволяет себе надеяться и редакция „Советского Фото“. Вне атмосферы содействия, товарищеской критики читателей, вне тесной связи с ними — успешная работа журнала немыслима. При наличии же такой поддержки—мы верим—наш журнал, совместно со всей массой фото-работников и трудящихся фото-любителей, сможет успешно послужить большой и интересной цели — строительству и укреплению советской фотографии.

НАША КУЛЬТУРА и ФОТОГРАФИЯ

А. В. Луначарский

Советская власть создала единую трудовую школу, в которой учащийся получает свои знания не столько из книг и рассказов учителя, сколько путем личного труда, своей работы и самодеятельности; только таким образом учащийся может войти сознательно в суть целого ряда наук, которыми владеет учитель. И в этой новой трудовой школе фотография должна играть выдающуюся роль.

Дело фотографии неразрывно связано с различными науками и их отделами, например: физикой, химией и т. д. Фотографическая камера в руках мальчика дает ему не только радость и удовольствие: она возбуждает в нем живой интерес к физике, к познанию света, ряда оптических явлений, разительных для ребенка; она наталкивает его на необходимость производить ряд химических работ и познавать их сущность; она приучает его к самодеятельности и сознательному труду. Являясь для учащегося сперва как бы забавой, фотография неразрывно сцепляется с различного рода учебными и педагогическими задачами, давая в руки педагога могучее средство.

Фотография является основой школы и всюду необходима. Никакие кабинеты, никакие лаборатории не могут играть такой широкой роли в учебном деле, как фотография сама по себе. С другой стороны, фотография иллюстрирует все стороны жизни, все знания, получаемые ребенком. Мы знаем, какую серьезную роль играет в деле обучения коллекционирование малых предметов—по гербаризации, минералогии, естественной истории и пр. Фотографией ребенок коллекционирует все, что видит его глаз. Для него фотографический аппарат является незаменимым средством запечатлеть жизнь, которую он видит, создавать свою коллекцию всего, что его интересует и производит на него более или менее сильное впечатление.

Такие фотографические альбомы, такие фотографические коллекциии, в которых ребенок собирает все, что ему интересно, за-границей развиты очень широко. И это понятно. Рисование оказывает в этом деле весьма слабую помощь. Рисовать трудно, этому надо долго учиться, совершенствоваться, да и не всякому дан художественный талант, к тому же рисование требует долгого времени. А фотография копирует просто и необычайно быстро, во многих случаях даже лучше, чем видит человеческий глаз. В этой области — в деле запечатления фотографией видимого — учащийся сразу делается хозяином. Фотография дает ему коллекции не только видимого им,— ей доступно и невидимое простым глазом: микрофотография, фотографирование звезд и т. д. делаются доступными для изучающего ее, и мало-по-малу он может даже создавать снимки, имеющие научное значение.

Фотография нужна каждому на всю жизнь, она нужна ребенку, она нужна ему во все время его учения, она нужна и когда он будет взрослым, когда из него создастся, быть может, ученый или практический деятель.

Нельзя забывать и художественной стороны фотографии — ее творческого значения! Сноровка, уменье, внимательность, аккуратность, которых она требует,— имеют громадное педагогическое и воспитательное значение. Фотография заставляет ребенка выбирать сознательно точку зрения для своего снимка и развивает при этом его вкус к пейзажу, позе, произведениям искусства. Она развивает эстетическую сторону его души. Из анализа представляющихся его взорам картин, как, например, при данной ему задаче — снять наиболее интересную часть какого-нибудь пейзажа, учитель может развивать в нем сознание того, что именно в пейзаже или вообще в предмете с'емки красиво, величественно, грустно. Рисованием этого в школе не сделаешь, оно громоздко и не всякий — художник. Фотографией же вы легко развиваете художественное образование ребенка, легко проникаете в эстетику его души.

Но фотография не только запечатлевает: ведь, она и комбинирует; ею можно создавать художественные снимки nature morte, групп, наконец—самое важное—инсценировать все по желанию. И когда в школу будет введена инсценировка, то жест, группировка и режиссура вызовут, создадут и разовьют ряд эстетических волн в душах молодых существ. И это искусство жеста, выражения лица, творчество при инсценировке — все это фотография фиксирует, всему этому придает новый интерес, так как, зная, что из его работы при этом творчестве фотография запечатлеет картину, которая сохранится навсегда, ребенок и юноша еще более заинтересуется делом. Без фотографического аппарата он заинтересован меньше, работа его и результаты ее в будущем забываются, исчезают. А фотографический аппарат сохраняет их ему на всю жизнь. И дальнейшая обработка сделанного им снимка, т.-е. чисто техническая сторона фотографии, несомненно, займет свое, подобающее ей, место в деле развития учащегося и тоже имеет большое педагогическое значение.

В новых школах, устроенных в Германии, Швейцарии, отчасти и Франции, фотография играет большую роль в деле школьного воспитания и обучения. Но там такие школы доступны только для богатых, так как плата за обучение в них очень высока. А для нас важно внести благодеяния фотографии в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся. Сделать это не легко, ибо не легко так оборудовать школу, чтобы каждый был фотографом-любителем. Но как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают скептики.

Недалеко то время, когда фотография, на которую теперь многие смотрят, только как на забаву, фотография техническая, научная и художественная — сделается общедоступным умением для всех граждан нашей страны.

А. Луначарский



А. ШАЙХЕТ, Москва

ВНИМАНИЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВУ!

Вит. Жемчужный

До последнего времени фото-любительство не получило широкого распространения среди трудящихся масс нашего Союза. Виною этому—некоторая неподвижность наших руководящих культурных центров. Еще совсем недавно иные клубные работники косились на фото-кружки в клубах: дескать, „политически они не просвещают, творчества в них нет—одна химия, денег требуют много,—словом, не клубное это дело".

Правда, теперь фото-кружки понемногу завоевывают свое право на существование. Никто уже не возражает против них. Но, вместе с тем, никто особенно и не заботится о них.

Нужно констатировать:

Общественного интереса к фото-любительству пока нет!

Очевидность этого положения станет ясной, если вы для сравнения возьмете, например, радио-любительство. Там к услугам любителя: и свой специальный журнал, и большое количество пособий, и „радио-страница" в целом ряде периодических изданий; там, наконец, налицо известная организационная база.

А здесь?—Вы читаете сейчас (в 26 году!) только первый номер журнала, собирающегося обслуживать фото-любителей. Популярных книг мало и далеко не все из них доброкачественны. Снабжение материалами поставлено неудовлетворительно (а в провинции—отвратительно).

Нужно признать, что почва для проникновения фото-любительства в широкие массы не создана. Это обязывает каждого фото-любителя и каждого товарища, понимающего огромное значение фотографии — бороться за привлечение общественного внимания к фото-делу.

Однако, действительно ли так уж важно насаждать фото-любительство? Не преувеличивается ли значение фотографии?

Попробуем разобраться, что дает нам фотография вообще и фото-любительство в частности. Остановимся только на важнейшем.

Итак:

1) Фотография есть техническое изобразительное средство, позволяющее нам точно, документально фиксировать окружающую действительность.

Перед нами, современниками величайших социальных потрясений, стоит задача создать документальную историю первого Союза Социалистических Республик. Наши праздники и наши будни, наши достижения и наши ошибки, наша борьба, работа, быт — все это будет со временем представлять исключительный исторический интерес. Одинаково важно зафиксировать на снимке и пуск нового завода, и работу пионер-отряда, и открытие столовой Нарпита. Фотография (на ряду с кино) должна задокументировать для будущего „жизнь врасплох" [1]).

Эту задачу выполняет фоторепортер-профессионал. Но может ли он один справиться с этой задачей? Разумеется, нет. Почему? Да хотя бы потому, что репортер обычно — случайный гость на фабрике, в пионер-отряде, в рабочем клубе. Поэтому он снимает либо праздничное, торжественное, либо только то из повседневного, что сразу, при поверхностном ознакомлении, бросается в глаза.

Но нам, ведь, нужно не только это. На ряду с этим нам нужно документировать в наших буднях и то, что на первый взгляд лишено эффекта. Зачастую именно эти будничные моменты полнее и глубже раскрывают те исторические процессы, которые происходят сейчас.

Кто же сможет это сделать?

Очевидно — тот, кто изо дня в день наблюдает жизнь вот этого завода, вот этого отряда, вот этого клуба, т.-е. фото-любитель — рабочий, пионер, клубник.

Таким образом, проникновение фото-любительства в массы даст нам ценнейший с общественной точки зрения материал.

2) Фото-репортаж важен не только для будущего историка: он—необходимое и важное явление нашего сегодняшнего быта. Миллионы экземпляров иллюстрированных журналов и газет показывают своим читателям через фото-снимки жизнь всех стран и народов земного шара. Нагляднее, чем иная сложная статья, фотография показывает нашему советскому читателю: и расстрел китайских рабочих, и восточную женщину, сбросившую вековую чадру, и артельную мастерскую бывших беспризорников.

Развитие фото-любительства должно вызвать прилив иллюстративного материала в нашу печать. Мы увидим тогда неисчерпаемые природные богатства нашего Союза, различные промысла и производства, быт разнообразных народностей. Мы увидим такие уголки, куда еще ни разу не ступала нога фотографа-профессионала.

Словом, развитие массового фото-любительства даст нашей печати и нашим читателям новый богатый и разнообразный иллюстрационный материал, увеличит размах и рамки нашего фото-репортажа.

3) Занятие фотографией организует зрительное восприятие окружающей действительности. Учет распределения света и тени, расположение людей и вещей в поле зрения об'ектива, выбор точки для с'емки — все это воспитывает способность „зрительной ориентации".

Эта сноровка необходима не только спецу-фотографу, она нужна каждому трудящемуся [1]).

С этой точки зрения нужно не только пропагандировать фото-любительство, но ввести фотографию, как обязательный предмет, в нашу трудовую школу [2]).

Дальше:

---

[1]) Постановлением Совнаркома у нас уже декретировано собирание (в негативах) снимков, имеющих общественное значение.

[1]) Об этом читай в книжках руководителя ЦИТ'а тов. Гастева.

[2]) Размер и характер настоящей статьи не позволяют мне подробнее остановиться на вопросе „воспитания глаза" через фотографию. Надеюсь это сделать в одном из следующих номеров „Советского Фото".

4) Развитие фото-любительства может принести большую пользу в случае войны, где фотография широко используется для разведывательных целей.

Затем:

5) Занятия фотографией будут способствовать распространению естественно-научных знаний (химия, оптика).

Еще:

6) Фото-кружки в наших клубах могут оказать большую помощь клубному „Изо" (фотоплакаты, стенные газеты) и делу политпросвещения (фото-газеты).

И еще:

7) Широкое развитие фото-любительства даст новый рынок для будущего советского фотопроизводства. Если осуществится на деле организация в недрах ВСНХ Фото-Кино-Треста (к которому перейдет производство пластинок, пленок, бумаги, химикалий, аппаратуры), то продукция этого треста найдет прочный широкий сбыт в массе фото-любителей.

Думаю, что даже этого краткого сообщения о причинах важности для нас распространения фото-любительства будет достаточно для сомневающихся. Думаю, что мы можем с полным правом утверждать: широкое распространение фото-любительства должно стать боевой задачей наших культурных центров.

Что для этого нужно сделать?

1) Нужно добиться, чтобы в течение ближайших лет каждый клуб обзавелся фото-лабораторией.

2) Нужно создать центральные курсы для подготовки фото-инструкторов; где возможно — создавать такие курсы на местах.

3) Организовывать на местах и в центре периодические выставки (самостоятельные любительские или об'единенные с фото-репортерами). Во время выставок устраивать популярные доклады и проводить совещания фото-любителей.

4) Выпустить руководства: „Работа клубного фото-кружка" и ряд популярных (и дельных!) книг для фото-любителей.

5) Иллюстрированные журналы должны организовать ряд конкурсов любительских фотоснимков на определенные темы. На ряду с этим организовать конкурс на лучший фото-кружок.

6) Ввести в программу курсов, готовящих полит-просвет-работников, фотографию, как обязательный предмет.

7) Помимо кружков, допускать при клубах об'единения любителей-одиночек, давая им помещение (для докладов и выставок) и разрешая пользоваться клубной лабораторией.

Выполнение этой программы требует создания единого центра, который заботился бы о развертывании фото-любительства. Такой центр должен быть создан или в Культотделе ВЦСПС, или в Главполитпросвете.

Выполнение этой программы требует привлечения общественного внимания к делу развертывания массового фото-любительства.

Вит. Жемчужный

ФОТОГРАФ-КРАЕВЕД

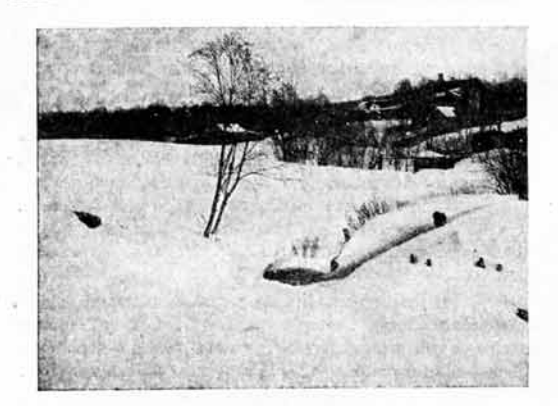
Роль фото-любителя в изучении края

Все изменчиво в природе, в этой никогда не отдыхающей, постоянно работающей грандиозной фабрике. Одни явления протекают с молниеносной быстротой, не всегда даже замечаемые нами, другие — тише, третьи — так медленно, что только в продолжение годов, а то и веков, возможно заметить в них перемены.

Природа — жизнь, она — движение, нарождение новых форм, новых сочетаний, каждый раз других, неожиданных, часто неизвестных нам картин. Как же изучать эти непрерывные изменения, то протекающие в секундах, то растянутые на несколько человеческих жизней? Много изобретательности, огромного труда, кропотливой работы приходилось затратить исследователям, чтобы приспособиться к изучению окружающего нас мира, расчленить протекающие в нем явления на составные части,ускорить одни, замедлить другие, накопить из года в год, из десятилетия в десятилетия наблюдаемый материал, чтобы потом составить представление о природе и ее богатствах и использовать их надлежащим образом для нужд человека.

Теперь, с развитием фотографии, когда она стала доступной каждому, методы изучения природы и человека значительно упростились. Фотографическая пластинка бесстрастно и точно запечатлевает все, фотографическая камера создает бесспорный документ, навсегда остающийся в нашем распоряжении и дающий возможность изучать закрепленное им явление как угодно долго, сравнивать с другими, полученными через года, десятилетия, или с такими же работами других исследователей. На пластинке удается закрепить явление, очень быстро протекающее, или последовательные этапы форм, развивающихся чрезвычайно медленно. Это при накоплении снимков дает возможность с простотой, одним взглядом на последовательные отпечатки, определить путь развития медленно протекающего процесса. Наконец, фотография дает полную возможность зафиксировать и то, чего глаз наблюдателя не в силах рассмотреть или за дальностью расстояния, или за слабостью об'екта (малая яркость), или, наконец, из-за его микроскопичности. Телескоп, длинная экспозиция и микроскоп с легкостью решают эти задачи в соединении с фотографическим аппаратом.

Фотография — одно из гениальнейших изобретений, принесших неисчислимую пользу материальной культуре человека. Советский Союз огромен, изучение его — насущнейшая задача сегодняшнего дня, очередной вопрос строительства. Чем интенсивнее, полнее будут изучены условия существования, природные богатства, изменчивость и возможности различных уголков СССР, народы, их населяющие,— тем успешнее, полнее мы сможем использовать то, что природа так щедро разбросала по огромной территории Союза. А мы не можем похвастаться знанием его, то и дело мы „неожиданно" натыкаемся на явления и блага, нам до сих пор





Оба снимка сделаны с одного и того же места. Сами по себе они скучны и неинтересны, но все их значение выявляется, как только под ними будут указаны даты съемки: снимки произведены 12 и 18 апреля 1925 г. и представляют собой характеристику наступления весны в Ленинградской губернии. Посмотрите, как изменился вид в одну неделю! Если бы удалось делать такие снимки в течение десятилетий — этот документ с фенологической точки зрения стал бы неоценимым.

неизвестные... И тут вдумчизому, серьезному фотографу-краеведу — огромное поле для нужной, плодотворной работы.

Повторяем, вдумчивость в деятельности краеведческой фотографии исключает любовь наших фотографов к „щелканью" затвором. Нужно ясно поставить себе цель, разработать программу и систематически, кропотливо ее осуществлять. Только тогда польза этой работы скоро станет очевидной самому работнику.

Охотьтесь не с ружьем, а с камерой! И эта охота не менее, если не более, увлекательна, чем ружейная. Вы накопите альбомы, характеризующие разные стороны жизни края: виды ее флоры, общие и отдельные экземпляры; представителей фауны, их нравы и жизнь; обычаи и типы населения; архитектурные особенности края, его геологическое строение и проч. Материалы эти неоценимы для нашей Академии Наук, для изучения страны, так мало еще нами познанной.

Краевед изучает, описывает край, наблюдает записывает свои наблюдения. Но как слабо перо по сравнению со снимком, с картиной! И как сильно описание, дополненное иллюстрациями — документами вашей камеры.

Собирайте гербарий растений края, но дайте и общий вид тех полей, перелесков, где они произрастают. Копите коллекцию бабочек родных вам мест, но постарайтесь снять, добейтесь снимка бабочки в ее естественной обстановке, на цветке, сосущей пыльцу. Ваша коллекция шкурок, черепов и скелетов будет неоценима, если вы добудете в дополнение к ней и снимки представленных в ней зверков и птиц, характеризующие их нравы, обычаи, образ жизни.

Исполнение этих задач — не просто: оно требует выдержки, сноровки, многих проб и неудач, различных комбинирований — иногда телеобъектива, иногда спуска затвора с большого расстояния, требует изучения и знания местности, нравов фотографируемых животных. Но эта охота увлекательна, а польза приносимая ею — громадна. Мы говорим — „не просто", но должны оговориться: тому, кто вдумается в эту работу, она покажется более чем простой.

Снимки иллюстрируют образ жизни насекомых: три этапа выхода стрекозы из личинки. Эта работа несколько сложней предыдущей: надо уловить момент, быстро, не пугая насекомое, менять пластинки; зато дает полное представление о первых шагах стрекозиной жизни.

Работая из года в год, он втянется в работу, давая необходимый для изучения края материал.

Заинтересуйтесь задачей, не пугайтесь неудач; на страницах нашего журнала вы найдете достаточную помощь в систематических конкретных указаниях, как фотографировать в целях изучения края, как разработать программу, приспособить аппарат, систематизировать и изучать снимки.

Не щелкайте затвором зря, ищите смысл и цель своей работы.

С. Баранов

ФОТОГРАФИЯ НА СЛУЖБЕ У СТЕНГАЗЕТЫ

„Советское Фото“ обращает внимание читателей на статью редактора журнала „Рабоче-Крестьянский Корреспондент“ тов. А. Н. Зуева, раскрывающего широчайшее поле для применения сил многочисленных фотографов-любителей.

СТЕННАЯ газета — наглядная газета. Чем больше в ней рисунков, карикатур, заставок и концовок, тем она выглядит живее, интереснее и скорее привлекает к себе внимание.

На выставках стенных газет уже установилась практика—в оценке достоинств газеты ставить на одно из первых мест ее внешние качества. Это вполне понятно. Стенная газета рассчитана на низового читателя, почти не читающего никаких других газет, не имеющего привычки к чтению, часто малограмотного. Чтобы привлечь внимание такого читателя, необходимо сделать газету яркой, изобразительной. Этому лучше всего помогают рисунки.

Но для рисунков нужны художники, хотя бы получившие самую элементарную подготовку. А таких по нашим фабрикам, и в особенности по деревням, мало. Нередко наши заводские стенгазетчики в этих случаях прибегают к помощи художников, ничего общего с заводом не имеющих. Помимо того, что это стоит денег, подобные „заказы“ почти всегда задерживают выход газеты. Мы уже не говорим о том, насколько эти рисунки, иногда затейливая, сложная роспись всего номера вдоль и поперек, отвечают вкусам заводского читателя.

Понятно еще, если вся рисуночная часть в стенгазете выполняется заводскими художниками (чаще из кружков Изо). По крайней мере, здесь меньше будет различных „изысков“, больше понимания своих задач, наконец, это естественное приложение сил для начинающих заводских художников.

Но на ряду с этим, до известной степени кустарным, способом оживления газеты должна получить широкое применение и фотография. Кое-где она уже завоевала место на страницах стенгазет.

Правда, дело пока ограничивается наклейкой снимков, изображающих различные торжественные моменты (собрания, митинги, демонстрации и т. д.) из жизни завода. В деревнях же чаще всего пользуются вырезками из журналов, знакомящих крестьян с жизнью города.

А, ведь, при умелом использовании фотографии дело можно было бы развернуть гораздо шире.

У нас почти повсеместно установился обычай „фиксировать“ всякие торжества и значительные моменты из жизни завода (открытие клуба, столовой, принятие шефства, чествование героев труда, октябрины, маевки и т. д). Подобных снимков вы не мало увидите на стенах рабочих клубов. Иногда таким образом составляются целые альбомы.

Кто же делает эти снимки? Иногда—приглашенный фотограф - профессионал, чаще же — свой любитель.

Поезжайте в любой праздничный денек куда-нибудь на Воробьевы Горы: вы всюду увидите эти чинно усевшиеся „группы“, завороженные открывшимся зрачком об'ектива, напряженно подобравшие губы, чтобы не засмеяться, вытаращившие глаза, чтобы не мигнуть.

Сниматься у нас любят, но беда в том, что ни снимать, ни сниматься не умеют. Пересмотрите все эти кучи снимков: как деревянно выходят все эти группы, насколько не удаются в особенности бытовые снимки.

И здесь, нам кажется,—главная причина того, что снимки мало используются в стенгазетах. Неинтересно! Не умеют „подать“. И здесь одинаково слабы и профессионал-фотограф, и любитель. И еще больше виноваты сами снимающиеся, торопливо причесывающиеся, „освежающие“ языком губы, не знающие, куда девать руки и ноги.

Фотография—прекрасное средство оживления стенгазеты. Скажем, вопрос о шефстве. Лучше всяких статей фотографический снимок покажет крестьянину дальней деревушки его заводского шефа во всем его об'еме, со всеми деталями. И наоборот: завод будет знать своих подшефных крестьян, их житье-бытье. Фотография не прикрасит, не соврет. Но нужно уметь сделать снимки живыми, интересными каждому.

Без этого основного условия фотография вряд ли привьется в стенгазетах.

Необходимо как-то взяться за обучение фотографическому искусству многочисленного, распыленного по заводам и деревням „любителя“. Стенгазетчики, имеющие под рукой таких любителей, должны подумать над тем, как они смогли бы использовать их для своей „стенки“. Нужно научить любителя схватывать злободневные, острые моменты из жизни завода и деревни „по-газетному“, чтобы, если не заменить заметку рабкора или селькора целиком (что иногда бывает возможно), то хотя бы оживить ее, зрительно дополнить. Без этого помещать снимок в стенгазете не имеет смысла.

Возьмем, например, общие собрания. У нас обычно принято снимать ничего не говорящий „общий вид“. Гораздо лучше выделить характерную деталь: скажем, если собрание прошло скучно—заснять группу дремлющих слушателей, или пробирающихся к выходу, или читающих газеты. Выйдет остро, занимательно, а кое для кого и поучительно. Это называется сделать снимок по-газетному.

Этому делу нужно учиться*). Кружки при стенгазетах должны поставить этот вопрос в порядок дня своей работы.

На ряду с этим следует подумать и над решением другой задачи: о возможном удешевлении фотоматериалов для стенгазетчиков, ибо бюджет стенной газеты часто ограничивается несколькими рублями. Для многих стенгазет, в особенности в деревне, фото-снимки явятся непозволительной роскошью.

На некоторых предприятиях своевременно приступить к организации кружков фото-любителей. Это будет лучшим способом решения всех поставленных выше вопросов. Необходимо лишь связать работу таких фото-кружков с работой кружков рабкоров на предприятиях.

Предлагаем обсудить все эти вопросы на страницах „Советского Фото“.

А. Зуев

*) Примечание редакции. К вопросу о том, „Как снимать“, „Советское Фото“ вернется еще не раз.



Характерным образчиком нарождающегося фотокорства может служить заметка, помещенная в № 9 „Огонька" за тек. год. В виду несомненного интереса, приводим эту фото-заметку полностью.

УБЕРИТЕ КОТЕЛ!

Вид улицы в Рязани с протекающей в центре города полувысохшей рекою Лыбедь. Около реки уже 12 лет покоится паровой котел, выкинутый из бани, когда-то здесь находившейся. „Исполкомщики", проходя мимо, тяжко вздыхали, но убрать не собрались. Во время гражданской войны было не до котла. Но теперь, когда внимание устремлено на хозяйство, этому ценному оборудованию не место в грязи.

Фотокор Панков.

ЗАДАЧИ НАШЕЙ ФОТО-ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Ограничение импорта фотографических товаров делает организацию собственной советской фото-промышленности вопросом первостепенной важности для советской фотографии. Давая место статье тов. Хажинского, редакция выражает надежду, что и другие хозяйственники, близко стоящие к руководству нашей фото-промышленностью, выскажутся на эту тему.

Развитие хозяйственной жизни страны ставит перед нами очередную задачу восстановления и расширения фото-промышленности в части фото-пластинок, фото-химикалий, фото-бумаги, аппаратуры и т. д.

Что собой представляет в настоящее время фото-промышленность в СССР?

Главные фабрики, производящие фото-пластинки, находятся в Москве; оборудование фабрик — старое, в смысле техническом оставляет желать многого и требует дооборудования. Пропускная способность этих фабрик—от 150.000 до 200.000 дюжин в месяц. Все же и при этом оборудовании можно достичь положительных результатов при условии, что фото-промышленность поставит перед собою очередную задачу— дать доброкачественную продукцию.

Ни в одной области так чутко не реагирует потребитель на отсутствие качества, как в области фото-химической. Потребитель в праве требовать качества, так как фотография соприкасается с целым рядом работ государственного значения, не говоря уже о том, что интерес к фотографическому искусству пробудился с особой силой в деревне и среди рабочих.

Получаемые нами письма из деревень, фабрик, заводов, где организованы фото-кружки, говорят за то, что фото-промышленность должна и может стать промышленностью массового потребления. Фото-химическая промышленность может рассчитывать на развитие только в том случае, если будет обращено особое внимание на качество выпускаемой продукции.

Кроме того, существующая в настоящее время цена на фото-пластинки слишком высока для того, чтобы пластинки легко проникли в деревню. Раньше дюжина фото-пластинок любительского размера 9×12 см. стоила 65 к., в настоящее время — 1 р. 55 к.; профессионального размера $12 \times 16^1/_2$ см. раньше — 1 р. 10 к., а теперь — 3 р. 20 к. В довоенное время пластинки московских фабрик „Ирис" и „Победа" удовлетворяли потребителя.

Поскольку имеются признаки развития интереса потребителя к фото-промышленности, постольку наши производственники должны учесть важность стоящей перед ними задачи.

Два главнейших фактора определяют условия развития нашей фото-промышленности: это качество и цена. Без качества нет фото-промышленности. Развитию производства фото-аппаратуры, которое находится в СССР в зачаточном состоянии, следует уделить особое внимание. Пробу сил в этом направлении делает Ленинградский оптический завод и Подольский оптический завод. Развитие производства фото-пластинок тесно связано с наличием в стране дешевой фото-аппаратуры и производства фото-бумаги, которая раньше в России не вырабатывалась. В настоящее время Госкино приступило к оборудованию фабрики фото-бумаги.

Лабораторные работы дали положительные результаты. Машины заказаны за-границей и весною должны прибыть для установки. Это отчасти утолит голод в фото-бумаге, но не сможет полностью покрыть всю потребность рынка.

Помимо основных продуктов фото-химической промышленности — пластинок, фото-аппаратуры, фото-бумаги, — имеется еще целый ряд предметов позитивного и негативного процессов, которые также могут у нас производиться.

При должном внимании со стороны учреждений, с коими фото-промышленность соприкасается, и при вдумчивом и хозяйственном отношении товарищей, работающих в советской фото-промышленности, развитие ее вполне достижимо.

Н. Хажинский

КАК МЫ СНИМАЛИ ЛЕНИНА

Л. Леонидов

„ПО ВОПРОСУ об отношении Владимира Ильича к с'емкам, Н. К. Крупская указывает, что Вл. Ильич не любил сниматься, но, по ее точным словам, „подчинялся горькой необходимости“. Внешне, однако, Владимир Ильич перед с'емщиками не выявлял какой-либо досады, нетерпения, неудовольствия, и добродушно подчинялся этой „горькой необходимости“,—пишет Г. Болтянский в книге „Ленин и кино“.

Не спорю: быть может, для Вл. Ильича с'емка и была „горькою необходимостью“, но замечательно, что за все прошедшие годы В. И. не давал нам этого почувствовать ни одним словом, ни одним движением.

Я говорю о конце 1918, 19 и 20 годов, о том периоде, когда Вл. Ильич был так обременен и перегружен огромной государственной работой.

С'емка обычно приурочивалась к каким-нибудь большим событиям, как, например, парт-с'езд или конгресс Коминтерна, и если вспомнить, что в эти моменты мы успешно для себя—изредка, конечно—отвлекали внимание Вл. Ильича для фотографирования, то становится особенно ценным и незабываемым чуткое отношение В. И. к труду „даже“ фото-репортера, чего, увы, и до сих пор нельзя сказать о других вождях и ответственных работниках. Товарищам, снимающим на партс'ездах, с'ездах Советов и конгрессах, известно, как трудно, например, заснять тов. Зиновьева, как не уговорить на с'емку тов. Сталина или тов. Бухарина.

В начале 1919 г. в „Центропечать“, где я заведывал фото-отделом, утром прибыл Вл. Ильич для записи граммофонных речей. Дождавшись окончания записи, я обратился к В. И. с просьбой сняться у рупора. Вл. Ильич охотно согласился.

Через два часа после этого заведывавший „Центропечатью“ тов. Б. Малкин по дороге в Кремль завез Вл. Ильичу законченную фотографию с этого снимка. В. И. был удивлен быстротой выполнения и доволен.

В то же утро Вл. Ильич не отказался сняться в группе сотрудников, записывавших его речи для граммофона, несмотря на то, что каждая минута у В. И. была рассчитана.

Во время с'емки, пока я усаживал группу, произошло характеризующее Вл. Ильича об'яснение с прибывшим из Берлина спецом-механиком граммофонных аппаратов. Немец, гр. Кибарт, пожаловался Вл. Ильичу, что с ним нарушают договор: он должен был получать свое жалованье в иностранной валюте, а ему выдают „руссише папирбонен“ (русскими бумажками).

— Вы сами понимаете, герр Ленин, что я на эти бумажки ничего не могу купить!..

Вл. Ильич успокоил немца и тут же твердо внушил заведующему отделом:

— Надо уметь выполнять договор с иностранцем. Немедленно урегулируйте этот вопрос в Наркомфине.

В тот же день немец, конечно, получил полное удовлетворение.

В том же 1919 году в Кремле, в Митрофаньевском зале, происходила новая запись речей Вл. Ильича.

Расставив аппарат и подготовив магний (было темно), я дожидался конца записи, во время которой В. И. пришел в очень доброе настроение, случайно оговорившись в рупор.

Речь шла о революции в Венгрии. Вл. Ильич начинает:

— Когда я по радио говорил с тов. „Радио“ (повторяет) —„Радио-Кун“ (вместо „Бела-Кун“) – и тут же сам расхохотался во всю... Воск воспринял и „Радио-Кун“, и добрый хохоток Вл. Ильича.

Заведующий записью тов. Бронштейн прервал запись и предложил:

— Владимир Ильич, хотите послушать, что Вы сказали? — Затем он поставил мембрану. Воск точно передавал голос, смех и „Радио-Куна“.

— Это удивительно! — сказал Вл. Ильич: — Я в первый раз слышу свой собственный голос. Впечатление такое, что говорит не то еврей, не то француз.—И Вл. Ильич продолжал добро посмеиваться. Как известно, В. И. выговаривал грассируя букву „р“.

Я воспользовался хорошим настроением Вл. Ильича и попросил его сняться. Каракулевая



шапка у него была надвинута на лоб, пальто накинуто на плечи; усталое, бледное лицо.

— Я простужен, — ответил он.— Здесь холодно, я пальто снять не могу. Давайте уже в другой раз.

Я не повторил своей просьбы, не настаивал, но, очевидно, изумительно чуткий Ильич заметил огорчение, невольно отразившееся на моем лице, и тут же сказал:

— Ну, хорошо! В пальто хотите? Снимайте, только недолго.— И, надев пальто в рукава, В. И. поправил шапку.

Я наскоро, волнуясь, чтобы не задержать Вл. Ильича, сделал снимок. Проявил. Выражение лица В. И. получилось немного суровое, совсем не характерное для его, всегда удивленно-добродушного на фотографии, лица.

Этот снимок впоследствии получил большое распространение.

И до и после этого я снимал Вл. Ильича в различные моменты. В одном из снимков группы делегатов IX с'езда РКП—В. И. улыбается. Хорошее выражение.

Затем—с'емка в Кремле. Март 1920 г. Вечерело. Накрапывал дождь. Звонок из секретариата ЦК партии: „Приезжайте снимать". Машина. Через 6 минут я был в Кремле, на лестнице здания ВЦИК, перед группой товарищей, вернувшихся с подавления Кронштадтского мятежа. Вл. Ильич стоял среди товарищей, нежно заглядывал в глаза рядом с ним стоявшему делегату, раненому в Кронштадте и сплошь перевязанному, и о чем-то с ним беседовал.

В. И. терпеливо ожидал, покуда кто-то побежал наверх, в зал заседаний, за задержавшимся Л. Д. Троцким и другими товарищами. Снимок был сделан. Пока товарищи интересовались и осведомлялись у меня, как получить снимок, В. И., попрощавшись со всеми за руку, быстро удалился к себе.

Вспоминаю еще один момент. В день похорон Я. М. Свердлова, вечером, происходило открытие IX с'езда РКП. Все находились в подавленном состоянии. Вл. Ильич и другие товарищи очень устали. Было неловко даже заговаривать о с'емке. Однако, профессиональное чувство одержало во мне верх над другими чувствами.

Без всякой надежды на успех, я в перерыве робко попросил у Вл. Ильича разрешения снять президиум, тогда очень полно представленный ленинским ядром (человек 20). Я был поражен мягким тоном В. И., с каким он ответил:

— Товарищ, сейчас нельзя, в конце заседания можете снять.

Так я и сделал.

До сих пор я касался тех моментов, когда мне посчастливилось в моей фотографической работе непосредственно соприкоснуться с Вл. Ильичем и снимать, осведомляя его об этом заранее.

На улице же, на Красной и других площадях, во время торжеств и годовщин, мы всегда стремились сделать с'емку для Вл. Ильича и других товарищей незаметной. Полнота картины, естественность положений и поз, разумеется, от этого очень выигрывали.

Из снимков В. И. Ленина в кабинете популярны: бюст В. И. — снимок М. С. Напельбаума (1917 г.) и „Ильич за Правдой" - П. Оцупа.

Из наружных с'емок Вл. Ильича, хранящихся в Институте Ленина, представляют огромный исторический интерес работы ряда московских товарищей.

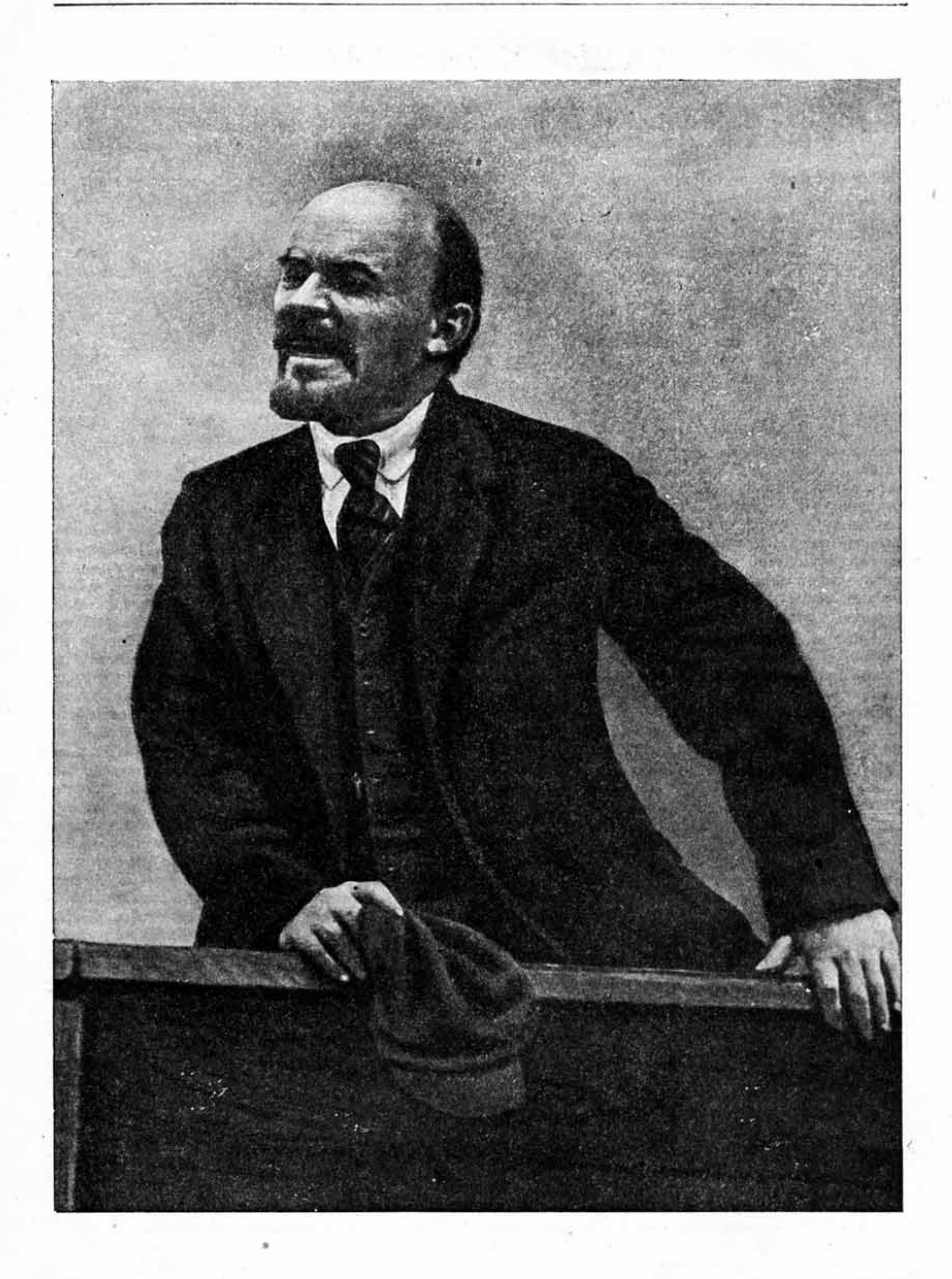
Особо надо отметить работы лучшего художника фото-репортера — покойного А. И. Савельева. Очень много и добросовестно поработали и оставили прекрасные негативы т. т. В. А. Быстров (покойный), Г. П. Гольдштейн, Н. Алексеев, К. Кузнецов, П. Усов и В. Лобода, а также ленинградские т. т. Я. В. Штейнберг и бр. Булла.

Вместе с постоянной горечью и печалью, что Ильича уже нет с нами, мы, фотографы, счастливы, что судьба нас так близко сталкивала с нашим вождем, с великим Лениным.

Л. Леонидов

Приводимый на следующей странице портрет представляет собой выделенную часть снимка „Речь В. И. Ленина на Свердловской площади в день отправки войск на польский фронт", сделанного 5 мая 1920 г. Л. Леонидовым.

Об этом снимке Г. Болтянский, ошибочно приписавший его Гольдштейну, говорит: „Фигура Ильича, изогнувшегося в волевом порыве, и общий план четко вырисовывают грозность момента и передают повышенное настроение находящихся там, где-то за трибуной, масс. Что то под'емное и сильное в этой фотографии-картине. Это — поистине художественная картина, через документальность фотографии передающая необычайно ярко всю драматичность момента. Я не знаю ни одной художественной картины, где бы Ильич—вождь, грозный судья и разоблачитель империалистов, был бы так выявлен, как в этой фотографии".



Л. ЛЕОНИДОВ, Москва

В. И. ЛЕНИН. 1920

(См. стр. 10).

НАШИ КОНКУРСЫ

В ФОТОГРАФИИ надо совершенствоваться, и не только в области техники снимка, но и в умении выбрать сюжет, скомпановать снимок, осветить выбранную тему одним снимком, одним выхваченным из жизни характерным интересным моментом дать представление о событии, нравах, образе жизни, производстве, научном достижении и т. д.

Ничто так не воспитывает и не учит этому, как товарищеское соревнование в конкурсах, где лучшее технически, лучшее по замыслу и выполнению находит должную оценку компетентного жюри. В течение года конкурсы „Советского Фото" охватят все широко распространенные области применения фотографии, все лучшее будет оценено и помещено на страницах журнала, как примерные работы советских фотографов-любителей и профессионалов.

Работайте на конкурс! Участвуйте в наших конкурсах, следите за об'явленными темами, не опаздывайте присылать снимки!

КОНКУРС № 1: „ЗА РАБОТОЙ"

К участникам конкурса

Вам дана просторная тема, в пределах которой можно выразить многое. Один снимок, один момент из жизни работника — за станком, за прялкой, за пишущей машинкой, за сохой — где угодно, но в этот один снимок надо суметь вложить то значение, которое иногда умеют придавать картине художники: простой пейзаж, портрет или жанр переносят вас в другую среду, страну, эпоху, характеризуют настроение людей в известный момент, заключают в себе какую-нибудь мысль, заинтересовывающую и захватывающую зрителя.

Снимок „ЗА РАБОТОЙ" надо сделать так, чтобы он был интересен, чтобы он заключал в себе избранную вами мысль, был не простым портретом за орудием труда, не сухим снимком производства, а давал бы тому, кто на него взглянет, толчок к размышлению.

Всякая работа оставляет отпечаток на работнике, вырабатывает тип. Выберите наиболее типичного представителя, выберите характернейший момент работы, в чем бы эта работа ни заключалась, момент, по которому зритель сразу перенесется в другую среду, представит себе общие условия работы, заинтересуется бытом, жизнью, обстановкой, психологией снятого вами человека.

Снимок должен быть и технически совершенен: удачно выбрано расположение, освещение, выдержка. Лучший снимок — тот, в котором чувствуется работа головы автора его, работа, невидимыми путями передающаяся зрителю, заинтересовывающая его, увлекающая: он смотрит на снимок и открывает все новые стороны, новые, неведомые ему, ощущения и знания.

Лучшие снимки будут премированы и помещены в нашем журнале. В жюри конкурса приглашаются представители: Русского Фотографического Общества, Ассоциации Фоторепортеров, журнала „Советское Фото" и редакций распространенных иллюстрированных журналов.

Конкурс на тему „ЗА РАБОТОЙ" дает вам возможность проявить свои фотографические способности, художественное чутье и умение схватывать сюжет. Это, может быть, и не сразу дается начинающим, но нужна работа и в этой области, попытки, неудачи на первых порах, а затем — опыт и успех.

Не опоздайте
прислать ваши снимки к 10 мая!

Правила конкурса

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так и любители и начинающие.

2. Сюжет снимков не ограничивается, снимок должен только соответствовать теме „ЗА РАБОТОЙ", отражать любой вид труда.

3. Каждый участник конкурса может прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На обратной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия и адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 1".

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: **Москва, Тверской бульвар 26. Редакции журнала „Советское Фото"**, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: **„На конкурс № 1"**.

6. Все почтовые издержки по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, по которым нужно что-либо доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс снимками не должно быть никаких писем и вопросов. Ни в какую переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премированные снимки поступают в собственность редакции „Советского Фото"; редакция имеет право безвозмездно напечатать их в своем журнале и выставлять на фотографических выставках.

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремированные снимки обратно не возвращаются.

10. Последний день присылки снимков на конкурс № 1 — **10 мая 1926 г.** (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

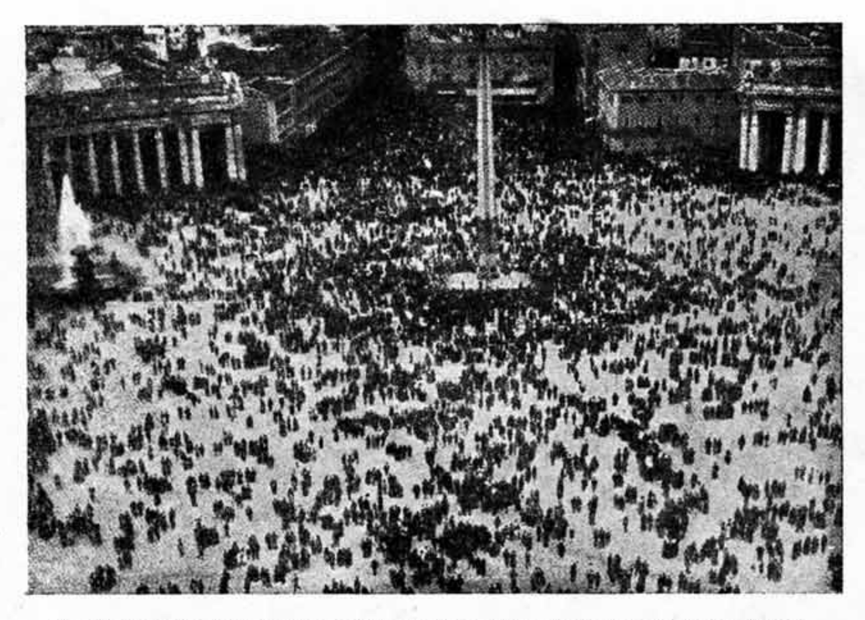
12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются **премии:**

1-ая премия — **40** рублей
2-ая премия — **25** рублей
3-ья премия — **15** рублей

и две годовых подписки на журнал „Огонек".

По желанию получивших премии, денежная премия может быть заменена фото-материалами.

13. Результаты конкурса — об'явлены, премированные снимки—напечатаны и фамилии получивших премии – опубликованы будут в № 3 (июньском) „Советского Фото".



С'емка массового действия сверху дает полное представление о размерах происходящего.

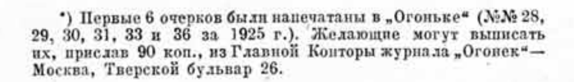
КАК ФОТОГРАФИРОВАТЬ ДЛЯ ЖУРНАЛОВ И ГАЗЕТ

*Помещаемый ниже очерк является седьмым из серии в 10 элементарных очерков по фотоепортажу, предназначенных для фото-любителей, желающих заняться работой для журналов и газет *).*

Как производится с'емка

ВАЖНО не только, что именно снято, но и как снято.

При каждой с'емке приходится учитывать возможности взаимного расположения аппарата и снимаемых предметов, скорость движения последних и световые условия.

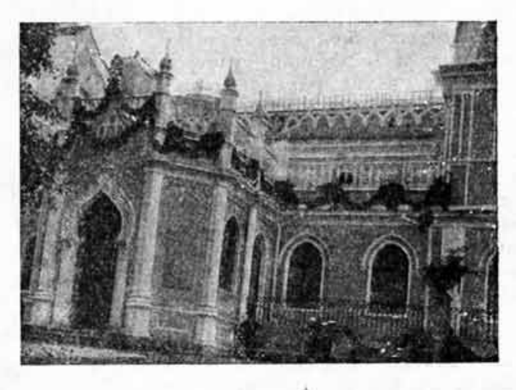


*) Первые 6 очерков были напечатаны в „Огоньке“ (№№ 28, 29, 30, 31, 33 и 36 за 1925 г.). Желающие могут выписать их, прислав 90 коп., из Главной Конторы журнала „Огонек“— Москва, Тверской бульвар 26.

От позиции аппарата во время с'емки зависит компановка снимка. Одну и ту же тему можно заснять шаблонно и тускло, или ярко и интересно. Здесь многое — дело опыта и вкуса фотографа-журналиста. Изучайте лучшие образцы, смотрите, откуда и как они сняты, и старайтесь делать то же, что делают опытные фоторепортеры, но лучше, чем они.

Массовые шествия лучше всего снимать сверху, с высоты нескольких этажей. Бесполезно пытаться снять массовку с земли: результаты наверняка получатся мало удовлетворительные





„Одесский Дворец Труда до и после восстановления“—так озаглавлены эти два снимка, помещенные в одном из иллюстрированных журналов. Здание не вмещалось в поле зрения об'ектива и снимавший наклонял аппарат. Благодаря неправильному положению аппарата во время с'емки, между двумя снимками получилась курьезная разница: до восстановления здание падало в левую сторону, а после восстановления покосилось вправо. Лучший пример того, как не надо держать аппарат во время с'емки—трудно и придумать.



Комбинированный двойной снимок.

Пока фотограф, выбрав позицию, ожидает прохождения шествия, полезно заранее навести на фокус по матовому стеклу на предмет, находящийся на пути процессии, на мостовую, камень, столб, неподвижных зрителей.

Чтобы получить при с'емке уличных сцен все предметы, и близкие и удаленные, резкими, наводят на середину и в пределах возможности диафрагмируют. Так как при диафрагмировании усиление резкости идет скорее вглубь, то и наводить следует на предметы, стоящие несколько ближе середины. Обычно уличную жизнь снимают с установкой метров на 15. Сильное диафрагмирование не всегда допускается световыми условиями, и для получения наибольшей глубины резкости при незначительном диафрагмировании употребляют маленькие размеры аппаратов (4,5 × 6 и 6 × 9 см.) с короткими фокусными расстояниями об'ективов.

Хорошие результаты в некоторых случаях дает комбинированный снимок. Например, требуется снять стоящего на первом плане оратора и громадную толпу, слушающую его. Обычной с'емкой получить одновременную резкость того и другого не всегда возможно. Тогда делают один снимок, резко наводя на оратора, затем, с того же места, не сдвигая аппарат, снимают на второй пластинке, наводя резко на толпу, а отпечатки уже соединяют вместе, при чем из первого снимка берут оратора, а из второго толпу. Получается превосходный снимок, правдиво передающий натуру и резкий от первого до последнего плана. Этим приемом часто пользуются немцы и англичане.

При производственных с'емках, безразлично, делаются ли они для чисто журнальных целей или для рекламных,— производство должно быть показано на ходу, рабочие должны быть в естественных рабочих позах и заниматься каждый



Как не надо снимать. Называется это „За работой по постройке Каширской электростанции", а на снимке—все вытянулись и уставились в аппарат, и никто не работает.

своим делом, а не смотреть в аппарат, опустив руки по швам. На чисто журнальных, не преследующих особых целей снимках должны находиться только непосредственно работающие; не следует допускать посторонних зрителей или примазавшихся к снимку — завов и т. п.

Внутри завода следует снять специальные машины или процессы работы, характерные именно для данного производства или чем-либо замечательные. Если снимают фабричные здания снаружи — следует оживить их выходящими из фабричных ворот рабочими. Вообще во всех случаях снимать нужно не одну мертвую установку — витрину, машину, а с людьми, рассматривающими ее или работающими на ней и не глядящими в аппарат. Люди должны быть всюду — в лесу, в столовой, у машин.

Симметрия в снимках допустима только как исключение. Вообще же ее следует избегать: виды улиц, рек, рельсы — снимать не с середины, а несколько сбоку. Прямой, „в лоб", фасадный вид здания почти всегда скучен и очень выигрывает, если снят сбоку.

Архитектурные снимки лучше делать при боковом освещении — снимки получаются рельефнее. Только белые мраморные памятники лучше снимать при мягком свете. В архитектурных и ландшафтных снимках не должно быть слишком много земли на переднем плане, или неба; излишки устраняются передвижением об'ективной доски или последующей обрезкой отпечатков.

Начинающие, при с'емках высоких зданий, не вмещающихся в поле зрения об'ектива при горизонтальном положении его, наклоняют аппарат вверх. От этого здания на снимке получаются кривыми, покосившимися и падающими. Нужно привыкнуть всегда держать камеру инстинктивно прямо.

Специальные штативные камеры допускают наклон об'ективной доски и матового стекла, обычные же ручные аппараты этого не позволяют, и их следует держать строго горизонтально. Если же высокое здание не вмещается в поле зрения аппарата, то следует



Снимок прыжка под углом в 45° к направлению движения.

подняться на крышу соседнего здания, или отойти подальше, или же прибегнуть к подниманию об'ективной доски.

Линия горизонта всегда должна итти параллельно верхнему краю пластинки, и вертикальные линии — параллельно боковым краям пластинки. Найти вертикаль можно по линиям построек, растущим вертикально деревьям, стоящим вертикально людям. Искривленные снимки, с неестественно наклоненной и перекошенной натурой, которыми наши журналы, к сожалению, изобилуют, производят неприятное впечатление, и их необходимо выравнивать последующей обрезкой отпечатков.

Если по световым условиям или другой какой причине движущиеся перед аппаратом прохожие и экипажи могут помешать архитектурной с'емке — можно, поставив маленькую диафрагму (еще лучше вместе со светофильтром) и дав соответствующую выдержку в несколько десятков секунд,— получить снимок здания или памятника совершенно без людей, так как при длительной экспозиции движущиеся предметы на снимке не получатся. По этой же причине прохожие и проезжающие не выходят на ночных снимках.



Хороший производственный снимок. Люди — действительно „за работой", в настоящих рабочих позах. К тому же снимок технически хорош, благодаря удачному освещению.

Время экспозиции зависит от световых условий и в нашей широте колеблется от 1/500 до

МОСКОВСКИЕ ФОТО-Р

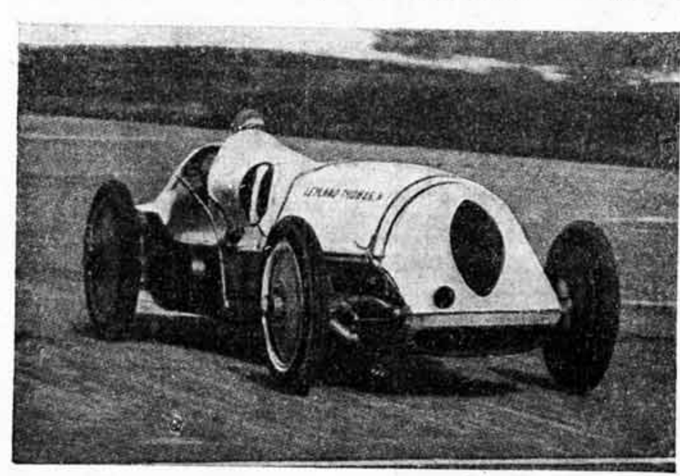
нескольких секунд. При не слишком быстро движущихся предметах не нужно гнаться за чрезмерной скоростью затвора, а снимать с наименьшей скоростью и наименьшей диафрагмой, допускаемыми условиями с'емки, что даст наибольшую резкость.

Уличные сцены снимают обычно с 1/100 секунды, спорт — с 1/500. Фото-репортер должен научиться определять наименьшую скорость, с которой можно снимать различно движущиеся предметы, чтобы они не вышли размазанными. Чем быстрее движется предмет и чем он ближе к аппарату — тем с большей скоростью следует его снимать.

Если световые условия не допускают слишком быстрой скорости или если предмет слишком быстро движется,— лучшие результаты получатся, если его снять издалека и затем увеличить, и при этом чем с большего расстояния предмет снят, тем резче он получится.

Кроме того, имеет большое значение направление движения предмета по отношению к аппарату. Наибольшая скорость требуется, если предмет движется прямо мимо аппарата. При движении его под углом в 45 градусов к аппарату — скорость допустима в 2 раза медленнее, а при движении прямо на аппарат—даже в 3 раза медленнее. Наиболее удобное и выгодное положение аппарата при с'емках быстрого движения — спортивных прыжков и т. п.— под углом в 45 градусов к направлению движения.

Иногда, если снять движущийся неодушевленный предмет — поезд, например — с соответствующей быстроте его движения скоростью затвора, то он выйдет на снимке резким, отчетливым и как бы неподвижным, движение его передано не будет. Поэтому в некоторых случаях, для достижения эффекта движения, снимают несколько медленнее, чем допустимо для резкого снимка. Движущийся автомобиль от этого получается смазанным в одну сторону, что дает полное впечатление быстрого



Автомобильные гонки. Машина приближается к финишу, отмеченному белой линией, со скоростью 130 километров в час. Между тем, снимок, сделанный с большою скоростью затвора, никакого движения не передает; зритель может даже предположить, что авто стоит на месте.

ЕПОРТЕРЫ НА С'ЕМКЕ

Фото С. Красинского

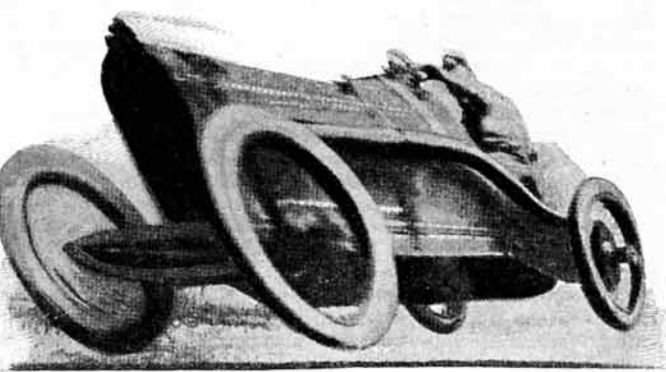
движения: зритель чувствует, **видит** скорость.

При с'емках различных видов спорта полезно заснять известных спортсменов за упражнениями: это повышает ценность снимков.

Публика постепенно привыкла к фото-аппарату. Маленькие камеры (4,5×6 см.) вообще мало привлекают внимание. Но все же иногда для того, чтобы заснять наиболее естественные сцены, так, чтобы снимаемые не видели аппарата и не знали, что их снимают — аппарат маскируют. Способ маскировки аппарата применили для с'емки сцен уличной и базарной жизни Москвы „киноки" („Кино - Глаз"), спрятавшие аппарат в палатку, которая обычно ставится на улицах для ремонта водопровода, и незаметно ловившие оттуда нужные им сцены.

Существуют аппараты в виде бинокля, и такие, которые при с'емке направлены в сторону от снимаемого. Однако, распространения они не получили и являются скорее забавными игрушками.

Европейскому фотографу-журналисту приходится прибегать и к более замысловатым приемам. Так, проживающий в Париже претендент на российский престол Николай Николаевич никак не поддавался фото-с'емке. Фотограф выследил время его ежедневных прогулок, но „его величество" постоянно окружала свита дюжих молодцов, прикрывавших его от аппарата и оттеснявших фотографа. Тогда предприимчивый фотограф сторговался с молочником, спрятался в его фургоне, остановившемся против дома Николая



Автомобиль, идущий с меньшей скоростью — 80 километров в час, снят с несколько замедленной против нормальной для такого движения скоростью затвора, к тому же шторного. Снимок нерезок, смазан, но зато видно, что автомобиль действительно несется на полном ходу. Впрочем, аналогичный эффект можно получить с любого негатива наклонением экрана при увеличении.

Николаевича, проделал в стенке фургона отверстие для об'ектива и преспокойно сделал ряд снимков с ничего не подозревавших белогвардейцев, проехав в фургоне несколько кварталов по пути их прогулки.

Разумеется, советским фотографам-журналистам в нормальных условиях подобными приемами пользоваться не приходится. Свою энергию и инициативу они целиком должны направить на техническое и художественное оформление снимков.

В. Микулин

ФОТОГРАФИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ РЕДАКТОРА

Для фотографа-журналиста чрезвычайное значение и несомненный интерес имеет взгляд редакций на его работу. Мы предполагаем посвятить этому вопросу ряд статей и начинаем со статьи тов. Еф. Зозули, работающего над иллюстрированием двух крупнейших советских иллюстрированных журналов.

Что снимать для журналов?

Можно составить довольно длинный список сюжетов, использованных в течение последних лет нашими журнальными фотографами. Если ограничиться самыми заметными сюжетами, то они проходили в таком порядке:

Сначала набросились на „восстановленческие" моменты. Снимали фабрики, ремонтирующиеся заводы, восстановленные мосты, сравнивали картины недавней разрухи со всяческим обновлением и т. д. Этим занимались почти весь 1923 г., в который вместе с другими видами госпромышленности начала восстанавливаться и вновь создаваться наша иллюстрированная печать.

Фотографии этого типа чередовались с парадами, всевозможными шествиями, с'ездами, конференциями и портретами вождей.

Приемы в снимках преобладали самые несложные: оратор говорил, группа делегатов сидела или стояла, глядя сотнями глаз прямо перед собой на аппарат фотографа. Чтобы все могли смотреть, задние ряды становились на возвышения, передние приседали, самые передние ложились, большей частью, как полагается по стародавней традиции — поперек по двое, головами друг к другу и живописно опираясь на локти.

Затем в редакциях начали энергично бороться с группами, глазеющими на аппарат. Предпочитали группы художественные, компанованные. Снимали уже: делегатов — в общежитиях, с газетами в руках, красноармейцев — на отдыхе, тоже с газетами, рабочих—за станками, но еще в позах героического труда.

В фотографии довольно долго царил штамп плаката. Не приходило в голову, что рабочего можно снять просто, без позы. Только теперь, в 1926 году, кажется, поняли, что рабочий может и не иметь вида плакатного героя с молотом, наковальней, соколиным взглядом, шеей Шаляпина, могучими мускулами и т. д. Оказалось, что такой, например, рабочий, как Казанцев, изобретатель тормаза, истинный герой труда, имеет облик весьма простого и скромного человека.

Но так или иначе, все снимки были еще мрачны. И рабочие, и делегаты, и вожди — все выглядели чрезвычайно серьезными.

Потом пошел следующий период — улыбающийся.

Почти одновременно во всех журналах появилась масса улыбающихся лиц, белозубых женщин: делегаток, работниц, комсомолок. Белозубая улыбающаяся комсомолка в кожаной тужурке, с косынкой на волосах, прочно укрепилась на обложках и других видных местах иллюстрированных журналов.

Тут нужно отметить характерное общественно-художественное и техническое однообразие наших корреспондентов - с'емщиков: если дают рабочего у станка, с мускулами и т. д., то во всех журналах — он же, в мало отличающихся друг от друга вариациях. И то же самое с белозубой комсомолкой: появилась в одном-двух журналах, и — готово: пошла, как вобла, по всем журналам. Теперь, кажется, это прошло. Запоздало получаются только из Сибири нескладные тамошние двухнедельники со смеющимися белозубыми сибирскими комсомолками. Мода явно миновала.

Кончается, как будто, и другое увлечение. Вместе с постепенным вытеснением из пионерских отрядов чрезмерной военизации и барабанного треска, изживается и соответствующее изображение пионеров в журналах. В этом отношении даже перегнули палку. Следовало бы жизни наших детей и молодежи уделять больше внимания.

Только теперь, в 1926 году, молодая советская журнальная фотография вступает по-настоящему в период нормального, целесообразного использования.

Правда, несмотря на недостаток у нас хороших журнальных фотографов,— к сожалению, все они наперечет,— можно и сейчас насчитать не одну серию ценнейших современных снимков. Есть богатейшие, серьезнейшие, превосходные коллекции из многих областей советской промышленности, труда, Красной армии, естественных богатств, жизни и быта народов СССР и т. д.

Но в общем только сейчас, на основании серьезного опыта и всевозможных уклонений от него, можно с большей или меньшей определенностью пред'явить требования к нашим журнальным фотографам, особенно к новичкам.

Приблизительно, требования эти сводятся к следующему:

Нам нужны—прежде всего и главным образом — не показ, не внешнее лживое положение, не казенно-оптимистическая фото-корреспонденция. Это решительно изгоняется из всех видов общественной советской отчетности и должно быть изгнано и из отчетности художественно-фотографической.

Мы хотим видеть рабочего и крестьянина такими, какие они есть, без сусальных прикрас. Мы верим, что победит, путем длительной борьбы, именно этот рабочий, в рваных портках, а не плакатный герой-сокол.

Затем мы хотим, чтобы наши фотографы меньше обращали внимания на форму, на „красивость", а больше – на суть, на содержание. Наивно убеждение, что если снимаемых расставить или рассадить „художественно", т.-е. в „свободных" позах и строго запретить смотреть на аппарат — то уже все будет хорошо.

Напряженная фальшь остается той же. Пускай смотрят в аппарат, но пускай это будут живые люди из живой жизни, которых мы хотим знать и видеть.

То же самое и с пресловутым „движением". И тут успокоились на штампе. Все уже знают, что нужна „динамика", что динамика лучше

статики, и дают эту динамику так: снимают приехавшего к нам иностранного рабочего делегата, или дипломата, или концессионера в тот момент, когда он заносит ногу, сходя со ступеньки вагона. Точь в точь по-заграничному! Прямо — Европа! Не придерешься по части динамики.

А нам вместо такой динамики лучше дали бы крупно лицо иностранного нашего друга-рабочего, или хитреца-дипломата, или хищника-концессионера.

Мы на них хотим посмотреть, как следует, на их лица, а не на динамику ноги.

Надо разнообразить приемы с'емки и применять их правильно. Фотограф должен быть в курсе редакционных задач, он должен не только ехать снимать, а знать в полной мере, для чего снимать и, следовательно, когда важно дать лицо, когда ногу.

В одном из последних номеров „Огонька" напечатана весьма статическая фотография-корреспонденция: огромный металлический котел 12 лет лежит на берегу реки. Лежит — и все! Это весьма статично изображено на снимке а внутренней динамики сколько! Снимок волнует, возмущает, вызывает на действие! Это — подлинная советская фото-корреспонденция (приведена на стр. 8-ой „Советского Фото").

Итак, для журналов сейчас снимать надо правду, не парадную, а будничную. Надо снимать не „красиво", а осмысленно. Надо думать не только о форме, но и о содержании. А, главное, надо всеми мерами бороться со штампом и трафаретом.

Советская страна в великом своем строительстве прокладывает свои новые пути, и строительство должно изображаться бережно и правдиво, ни в коем случае не по трафарету.

Это — тема основная, и в „Советском Фото" не раз еще придется коснуться ее пишущему эти строки или другим товарищам.

Ефим Зозуля

БРОМОЙЛЬ ДЛЯ ВСЕХ

В поисках способов изготовления художественных портретов, фотография за последнее время вплотную подошла к двум путям: способы художественного печатания позитивов (бромойль, гумми и др.) с обыкновенного негатива, или с'емка специальной мяко-рисующей оптикой (моллярные линзы и пр.). Редакция уделяет место статье т. Букиника — сторонника первого способа художественной печати.

О мягко-работающих об'ективах также будет дана статья.

Пигментирование бромомасляных отпечатков по способу Франца Фидлера

БРОМОМАСЛЯНЫЙ процесс — самостоятельно или в виде переноса — является в настоящее время безусловно господствующим среди других процессов художественной печати. Около 80% всех выставленных на последней (осень 1925 г.) Кино-Фото Выставке в Берлине снимков было исполнено бромомаслом. Вряд ли другой какой-либо процесс художественной печати допускает столь сильное индивидуальное вмешательство фотографа в отпечаток.

Тем печальнее, что этот прекрасный способ печати столь мало распространен в СССР. Среди наших фотографов господствует совершенно ложное мнение о бромомасляном процессе, как о весьма трудном процессе, доступном небольшому числу фотографов-художников *).

С другой стороны, приходится слышать мнение, что бромойль для фотографа-журналиста вообще излишен и ненужен, так как изготовление отпечатков требует нескольких рабочих дней, а сами отпечатки — чересчур импрессионистичны и бесформенны.

*) Мнение это из целей саморекламы иногда поддерживают старые специалисты. Так, нам известен случай, когда руководитель одной из крупнейших государственных фотографий Украины, к слову сказать, сам знакомый с бромойлем столь поверхностно, что его бромомасляные отпечатки, прежде чем попасть в витрину, ретушируются опытным ретушером два-три дня, держит все детали бромойля в строжайшем секрете от своих сотрудников, запираясь во время работы на ключ, а на просьбу рабочих фотографии познакомить их с бромойлем—отвечает, что они до бромойля еще не доросли. Тоже „секретничество"!

О том, что бромойль нам нужен, не может быть двух мнений. Сомневающимся мы рекомендуем посмотреть те портреты, которые печатаются в наших иллюстрированных журналах; недаром некоторые из них перешли на портреты, рисованные художниками.

Снимки, умело исполненные в бромомасле, всегда будут поражать здоровым реализмом, четкостью и определенностью форм и полным иконографическим сходством. Фотографу-портретисту бромойль сослужит хорошую службу Что же касается сказок о том, что бромойль является очень медленным процессом, требуя для изготовления каждого отпечатка нескольких дней, то они происходят оттого, что бромойль исполняется у нас по весьма устарелой методе, так называемым французским способом.

В лаборатории „Коммуниста" требуется от полутора до трех часов времени на исполнение бромомасляного отпечатка 24 × 30 см., при чем отпечаток сдается вполне высохшим и, если нужно, отретушированным.

Способ бромомасляной печати заключается в следующем: отпечаток на бромосеребряной бумаге подвергают особой химической обработке („отбеливанию"), благодаря которой обесцвечивается желатиновый слой отпечатка, дубится в местах, богатых серебром, т.-е. темных, которые вследствие этого теряют способность впитывать воду.

Дубление это строго пропорционально количеству серебра, т-е. максимально задубленые

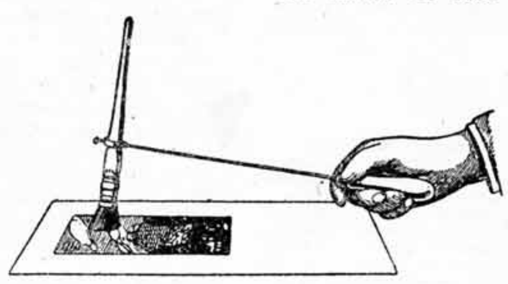
места отпечатка соответствуют теням отпечатка, слабо дубленые — полутонам и, наконец, самые яркие света отпечатка совершенно не дубятся. Задубленый отпечаток подвергают непродолжительному размачиванию в более или менее теплой воде и на слой отпечатка тем или иным способом наносят жирную масляную краску.

Так как задубленые места отпечатка легко принимают краску и, наоборот, незадубленые и впитавшие во время размачивания воду части отпечатка эту краску не принимают, то при нанесении краски получается изображение, состоящее из жирной краски. От желания фотографа зависит нанести на любое место отпечатка то или иное количество краски, или же совсем не накладывать ее, благодаря чему можно производить самые большие изменения в отпечатке, какие совершенно недостижимы в других методах художественной печати.

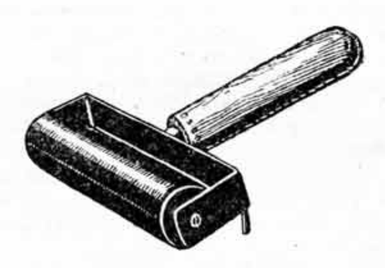
Для получения четкого бромомасляного отпечатка с хорошо выраженными светами, богатыми полутонами и детальными тенями пигментирование необходимо производить жирной краской достаточно густой консистенции. Нанесение краски, как это практикуется при старом французском способе, особой кистью, срезанной наискось, так называемой „собачьей ножкой“, связано с большими затруднениями, так как густая краска принимается отпечатком с трудом. Поэтому еще в довоенное время было предложено много способов нанесения краски при помощи всевозможных приборов вроде бархатных валиков, „пресс-папье Зимана“, щеток Траута и т. д., но все эти методы пигментирования, внося чересчур большую долю автоматичности в бромомасляный процесс, лишали его тем самым главного его преимущества в виде возможности индивидуальной обработки любой части отпечатка по желанию фотографа. Известный дрезденский фотограф Франц Фидлер разработал года три тому назад новый способ пигментирования, счастливо соединивший в себе автоматичность и легкость первоначального нанесения краски на отпечаток с широкой возможностью дальнейшего индивидуального отношения к нему.

Кисть

Применяя для первоначального вызывания следов изображения краску весьма густой консистенции, Фидлер тем самым обеспечивает большую чистоту светов и богатство полутонов отпечатка. Фидлер, вместе с тем, для облегчения нанесения краски на отпечаток, растворяет ее в каком-либо растворителе, напр., бензине. Это позволяет быстро нанести краску на отпечаток и тем предохранить его от дальнейшего высыхания и связанного с этим повторного размачивания, и сокращает время, ибо



Работа с кистедержателем



Клеевой валик

нанесение жидкой краски несравненно легче и быстрее, чем густой.

Индивидуальная обработка снимка кистью производится тогда, когда бензин улетучится, а на поверхности отпечатка останется тончайший слой густой краски.

Процесс Фидлера в нашей лаборатории применяется для исполнения портретов, а также для фото-иллюстраций к литературным очеркам и некоторых жанровых и пейзажных снимков. Мы даем подробное описание этого способа *).

Негатив. Единственное требование, которое мы пред'являем к негативу — это то, чтобы негатив обладал достаточными деталями в тенях. Портреты, в которых благодаря неудачному повороту головы по отношению к источнику света, теневая сторона представляет сплошную черную кляксу, или же все тени совершенно непрозрачны и лишены деталей благодаря неудачному освещению и проявлению, не подходят для исполнения бромойлем.

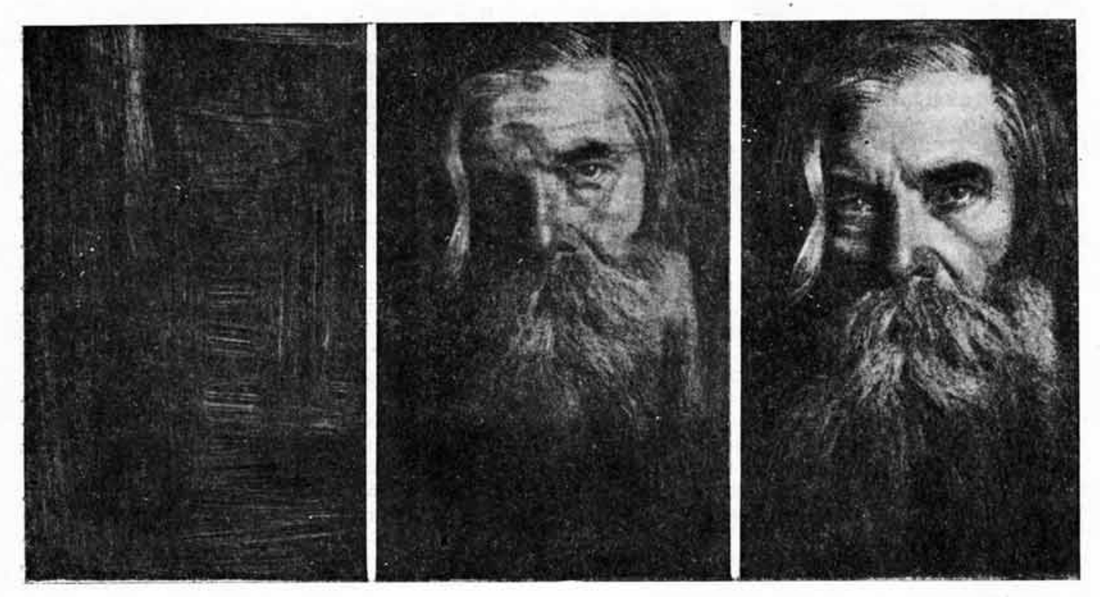
Бромистый отпечаток. Для того, чтобы получить удачный бромойль, экспозиция бромистого отпечатка для бромойля должна быть рассчитана таким образом, чтобы при проявлении его до отказа мы получили бы отпечаток с безукоризненно чистыми светами, богатыми полутонами и сочными, но богатыми деталями, тенями. Отпечаток не должен быть ни передержан, ни недодержан. Для контроля чистоты светов мы рекомендуем во время экспозиции закрывать часть отпечатка кусочком черной бумаги, при чем после проявления и фиксажа это место должно быть столь же бело, как и оборотная сторона бумаги.

Для проявления мы употребляем метологидрохинонный проявитель с несколько увеличенным против нормального количеством бромистого калия. Для фиксажа — обыкновенную нейтральную фиксажную 15% ванну или же кислый фиксаж, подкисленный мета-бисульфитом калия. Из всех сортов бромистой бумаги дали очень хорошие результаты почти все бромистые бумаги, за исключением бумаг с платино-матовой поверхностью.

*) Оговариваемся, что применение бромойля для целей собственно фото-репортажа хроникерского характера и газетной иллюстрации мы, конечно, считаем бессмысленным, признавая его незаменимым способом воспроизведения, главным образом, портретов, а также и иллюстраций-этюдов.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЙ ХОД РАБОТ ПРИ ПИГМЕНТИРОВАНИИ

(Портрет академика В. М. Бехтерева)



Первая стадия: отпечаток залит разжиженной бензином краской.
Вторая стадия: отпечаток обработан валиком. Появились следы изображения, но тени еще без подробностей, полосы и пятна придают отпечатку грязный вид.
Третья стадия: отпечаток обработан кистью, ретуширован резинкой и скребком.

Отбеливание. Старый рецепт отбеливателя с двухромокислым калием и соляной кислотой ныне почти нигде не употребляется. У нас принят рецепт Смита: 10% раствора хромовой кислоты — 1 часть, 10% раствора бромистого калия — 10 частей, 10% раствора химически чистого медного купороса — 20 частей, воды — 40 частей. Медный купорос должен быть обязательно химически чистым и не содержать в себе следов железа; так как в продаже такой препарат встречается не всегда, то для очистки обыкновенный медный купорос растворяют в простой водопроводной воде; полученному раствору дают отстояться около суток и сливают с осадка чистый медный купорос, который после фильтрования можно употреблять для отбеливателя. Отбеливатель следует употреблять не раньше, чем через три часа по его изготовлении. Бромистые отпечатки после фиксирования и тщательной промывки погружаются в отбеливатель. Эту операцию необходимо производить тщательно, так, чтобы весь отпечаток был погружен в отбеливатель сразу, в противном случае при пигментировании на отпечатке появятся трудно удалимые пятна.

Второе фиксирование. После короткой промывки, отпечаток фиксируется в кислом фиксаже. У нас принят следующий рецепт: воды 1000 куб. см., гипосульфита — 150 гр. и метабисульфита калия — 15 гр.

Сушка отпечатка. После тщательной промывки отпечаток высушивается. Для ускорения, высушивание можно производить около печки или при помощи вентилятора. Высушивание это обязательно. Большинство неудач при пигментировании происходит при попытках обойтись без высушивания.

Для пигментирования необходимо подготовить следующие инструменты: 1. Клеевой валик из так называемой „типографской массы". Очень хороши небольшие валики, употребляемые в канцеляриях для стеклографа и шапирографа. Достать их нетрудно в любом крупном городе. 2. Три кисти, так называемые „козьи ножки". Для отпечатков форматом до 24 × 30 сант. достаточно иметь номера 5, 10 и 14. Мы выписывали эти кисти от фирмы Оскар Бор из Дрездена. В Москве такие кисти изготовляются вполне удовлетворительного качества некоторыми магазинами художественных принадлежностей. 3. Кистедержатель. Его может легко приготовить любой слесарь. Он состоит из стальной проволоки 1—1½ миллиметров толщины, имеет на одном конце кольцо с зажимным винтом, куда вставляется кисть, а на другом конце — легкую деревянную ручку. 4. Небольшое количество густой литографской краски. Для фотографа-журналиста вполне достаточно иметь черную, темно-коричневую и серую (цвет графитового карандаша) краски.

Для разжижения красок мы рекомендуем употреблять или литографскую олифу № 2, или же масляные краски для живописи (в тюбиках), которые можно достать всюду. Как подложку при пигментировании мы употребляем кусок зеркального стекла, форматом на 2—3 сант. с каждой стороны больше, чем пигментируемый отпечаток. Следует также запастись бутылочкой бензина, так называемого „тяжелого", применяемого для автомобилей, и толстой пропускной бумагой.

Высушенный отпечаток (после отбеливания) размачивают в течение десяти минут в воде, температурой 25—35 С. Наивыгоднейшая температура зависит от сорта применяемой бумаги и от желаемой степени контрастности. Чем выше температура воды, тем контрастнее будет отпечаток. Мы советуем начинать с более низкой

температуры и, если отпечаток при пигментировании будет чересчур серым, постепенно увеличивать температуру воды. Размоченный отпечаток кладут слоем вверх на стекло, осушают пропускной бумагой от воды и рассматривают отпечаток при падающем свете. Светлые места отпечатка дают довольно ясный рельеф. Теперь можно приступить к пигментированию.

Мы забрызгиваем отпечаток бензином; небольшой щетинной плоской кистью, смоченной бензином, набираем небольшое количество литографской краски, предварительно слегка разжиженной олифой и тщательно стертой шпателем, а за неимением последнего—столовым ножом, на куске стекла. Размазываем посредством кисти краску по отпечатку, смоченному бензином, так, чтобы краска распределилась равномерно и тонким слоем по поверхности отпечатка. В последнее время мы стали применять следующий способ нанесения краски: немного краски мы наносим на кусок стекла и, держа этот кусок стекла в левой руке над отпечатком, брызгаем из бутылочки бензин на краску так, чтобы капли бензина, растворившие в себе краску, падали на поверхность отпечатка; затем щетинной кистью сильно растираем краску по поверхности стекла так, чтобы жидкая краска также падала на отпечаток. Быстрым движением кисти разравниваем растворившуюся краску по поверхности отпечатка до тех пор, пока бензин не улетучится и краска не начнет густеть. Этот момент легко узнается по тому, что кисть начинает слегка прилипать к поверхности отпечатка. Валик, предварительно чисто вымытый бензином, прикладываем к нижнему краю отпечатка и с легким нажимом начинаем раскатывать краску. Раскатывать краску нужно всегда в одном направлении—от себя. После 1—2-минутной работы валиком начинают появляться первые следы изображения. Света изображения несколько очищаются, но весь отпечаток производит впечатление слишком контрастного, с рваными светами, пятнами и полосами.

Для окончательной отделки отпечатка мы берем самую большую кисть и легкими постукиваниями кисти по поверхности отпечатка разравниваем краску. Продолжая дальнейшую обработку отпечатка кистью, мы замечаем, что зерно отпечатка делается меньше, градация отпечатка — совершенней, и в тенях отпечатка появляются детали. Небольшой кистью можно производить местные изменения в отпечатке, например, при портретах усилить волосы, уничтожить неприятные, беспокойные пятна на фоне и т. д. Для этого небольшое количество краски распределяем посредством шпателя на поверхности стеклянной пластинки и легким постукиванием кисти по слою краски набираем краску на кисть. Для того, чтобы краска легла на отпечаток как можно равномернее, мы постукиваем несколько раз кистью по чистой стеклянной пластинке, и только затем наносим краску легкими спокойными постукиваниями кисти по отпечатку на нужные места. Если нам, наоборот, нужно снять краску с какого-либо места отпечатка, то следует ударять кистью (сухой, без краски) по отпечатку, стараясь, чтобы удар был как можно отрывистей. Удобнее всего это производить, зажав кисть в кистедержатель.

После пигментирования отпечаток высушивают Для высушивания вблизи натопленной печи или при помощи вентилятора достаточно 45 минут. Правда, самые глубокие тени отпечатка при этом сохраняют еще свою клейкость. Но это обстоятельство не имеет для нас никакого значения, т. к. мы применяем обезжиривание отпечатков.

Обезжиривание. Высушенный отпечаток (надлежащая степень высушивания узнается по тому, что отпечаток при пощелкивании по нему пальцем издает характерный металлический звук) погружается в ванночку с бензином (остерегайтесь касаться поверхности отпечатка пальцами до тех пор, пока отпечаток находится в бензине,— это вызовет пятна и царапины). В бензиновой ванне отпечаток остается 1—2 минуты, после чего подвешивается для высушивания, на что достаточно 5—7 минут.

Высушенный отпечаток можно обработать резиной, т. к. обезжиренная краска снимается резинкой так же легко, как карандаш. Резинкой можно, например, несколько усилить имеющиеся на отпечатке блики, снять мешающие и лишние пятна на фоне и т. д. Что может дать обработка отпечатка резинкой, можно видеть из приводимого на следующей странице портрета Вл. Маяковского. Небольшие пятна на отпечатках, точки и царапины можно заделывать акварельной краской.

В заключение рекомендуем товарищам, занимающимся бромомасляным процессом, соблюдать самую педантичную чистоту: кюветы (ни в коем случае не эмалированные) должны быть чисто вымыты, кисти сейчас же после работы следует вымыть водой с мылом, валик — вымыть бензином.

А. Букиник

Фотографическая Лаборатория
Изд—ва „Коммунист". Харьков.



Портрет Вл. Маяковского.
БРОМОЙЛЬ. Образец работы густой краской.



ПОРТРЕТ ВЛ. МАЯКОВСКОГО

БРОМОЙЛЬ. Негатив тот же, что и в предыдущем случае (стр. 22), но отпечаток исполнен жидкой краской и обработан резинкой. Отпечаток имеет вид рисунка, исполненного свинцовым карандашом, и может заменить рисунок художника.

ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

1. П. И. ГРОХОВСКИЙ („Рабочая Газета")



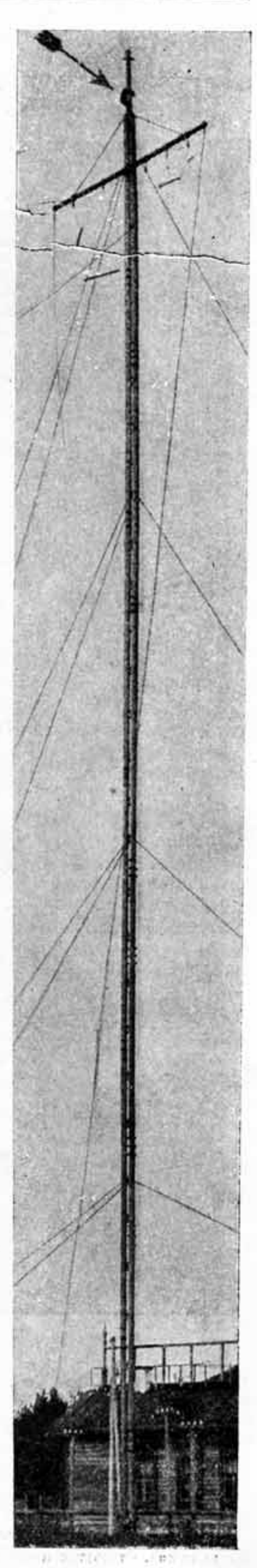


Фото-репортер—это прежде всего „фотограф за все". Почти все виды фотографии применяются на фото-репортаже.

На первом месте — моментальное фотографирование. Большие требования предъявляет спорт. Снять летом прыгающего с вышки в воду спортсмена трудно, а съемка прыжка на лыжах в пасмурную зимнюю погоду — целая задача. Движущийся объект проскакивает поле зрения объектива быстрее времени, необходимого на спуск затвора.

Часто приходится делать съемки при искусственном освещении — при многоваттных лампах, юпитерах, при вспышках магния.

Репродукционная фотография также требует специальной оптики и специальных пластинок и процессов. На выставках картину не снимешь с гвоздя, и где бы картина ни находилась и как бы ни освещалась — редакции до этого дела нет.

Вот выставка алмазного фонда — снимите-ка алмазы сквозь стекло витрин!

А портрет? Вы фотографируете почти всегда делового, занятого человека, фотографируете в самых неподходящих световых и пространственных условиях. Кабинет. Нужный вам деловой человек сидит спиной к окну и настаивает, чтобы вы фотографировали его за работой. Догадайтесь поставить как раз за головой снимаемого на окно черный картон, а на стол подсунуть побольше белой бумаги!

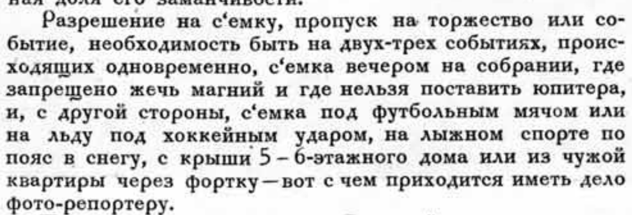
От темы к теме. От одного вида съемки — к другой, и так в течение дня, иногда с утра до поздней ночи.

В моей практике был такой день: ранним утром я снимал бурлаков на Волге (Тверь); часов в 11 — работы на вагоностроительном заводе. В 2 часа дня, одетый в больничный халат, я фотографировал в городской больнице операцию омоложения; в 5-ом часу снимал породистых жеребцов Тверского коннозаводства и репродуцировал их лошадиные аттестаты. Вечером с магнием снимал кружковые занятия авиоклуба, ночью возвращался в Москву, а с утра — снова на работу.

Быть только хорошим фотографом—для фото-репортера мало, очень мало.

Он должен быть „газетным человеком", не только читающим газеты, но и близким к редакционной работе. Он должен использовать календарь событий, предварительный темник, информацию телеграфных агентств, отлично налаженные газетные связи, иметь открытые глаза, настороженные уши и камеру в кармане.

И это тоже не все.



В условиях нашей действительности фото-репортаж — это бег и прыжки с препятствиями. В этом значительная доля его заманчивости.

Разрешение на съемку, пропуск на торжество или событие, необходимость быть на двух-трех событиях, происходящих одновременно, съемка вечером на собрании, где запрещено жечь магний и где нельзя поставить юпитера, и, с другой стороны, съемка под футбольным мячом или на льду под хоккейным ударом, на лыжном спорте по пояс в снегу, с крыши 5 - 6-этажного дома или из чужой квартиры через фортку—вот с чем приходится иметь дело фото-репортеру.

При этом редакции требуют каждый раз новых и новых снимков, в смысле компановки кадра, в смысле новых отправных точек, особой динамики и разнообразия.

Фото-репортаж многогранен, в высшей степени требователен. Он вырабатывает и формирует особый кадр энергичных, восприимчивых, неутомимых работников, опрокидывает слабых и отстающих и закаляет тех, кто отдался ему всем своим существом.

П. Groховский

На снимках: „Летом 1925 г. мне пришлось подняться на 60-ти метровую радио-мачту для съемки Люберецкой радио-станции" (отмечен стрелой).

2. В. И. САВЕЛЬЕВ („Прожектор")



РАБОТА фото-репортера настолько сложна и разнообразна, что и опытный фотограф, не говоря уже о начинающем, нередко становится втупик или дает посредственный снимок, который редакции отказываются принять. Фото-репортер, получив от редакции задание, часто ничего не знает относительно того, при каких условиях ему придется произвести с'емку. Поэтому фото-репортерам не всегда удается дать то, что от них желают и требуют.

Иллюстрированные журналы должны не отставать от быстрого темпа жизни. Кинематограф, передающий движение, повысил наблюдательные способности широких масс. Какая-нибудь группа или отдельные лица, позирующие перед аппаратом, уже не могут удовлетворить читателя, желающего видеть в иллюстрированном журнале снимки, передающие и фиксирующие движение, бег жизни.

Чтобы поспевать за жизнью, фотограф-журналист должен много работать над своим усовершенствованием, развивать свой вкус и разнообразить с'емку, делая каждый снимок интересным со стороны подхода к сюжету. Фото-репортер должен быстро ориентироваться в обстановке, в которой ему приходится работать, при чем должен учитывать—для газеты или для журнала он делает снимки, так как техника печати в них различна. Фотограф-журналист должен делать снимки настолько интересными и художественными, чтобы они давали зрительное удовлетворение ему самому.

Городская жизнь быстра в своем движении, в смене положений, и для того, чтобы подать ее интересно, надо очень много наблюдать ее и подносить читателю в самом характерном для каждого данного случая преломлении. Надо не забывать также, что фото-аппарат запечатлевает лишь одно мгновение, и, следовательно, это мгновение нужно схватить во всей его выразительности. Фиксируя движения жизни, фотограф не должен забывать и окружающую обстановку,—городские здания, башни и т. п. должны не подавлять изображаемую жизнь, а дополнять ее своими графически-ажурными очертаниями.

Протокольная с'емка событий мало удовлетворяет читателя. Нужен иной подход к передаче действительности—подход художественный. Дело, в конце концов, сводится не к количеству помещаемых в журналах снимков, а к качеству их. Нужен художественный фото-репортаж. Борьба за качество фото-репортерских снимков должна быть начата нашими иллюстрированными журналами.

Поскольку наш фото-репортаж еще молод и небогат опытными работниками, редакции иллюстрированных журналов должны поощрять начинающих работать в этой области фотографов.

В. Савельев

ЛИСТКИ ИЗ БЛОКНОТА

Прежде всего, о самих фото-репортерах. Их немного: в Москве, Ленинграде, Харькове и еще нескольких больших городах. Они бойки, смелы, тверды и устойчивы в борьбе с чиновничьими препятствиями, они обладают сметливостью и расчетливостью, во много раз большими, чем обыкновенные репортеры. Они на 50% — те американцы с советской душой, о которых мы так любим помечтать и которых чаем видеть в наших журналистах.

Сколько мученических страниц можно написать, описывая труд фото-репортера, сколько горьких анекдотов можно привести из фоторепортерской жизни!

Комендант выдает пропуска. У коменданта в руках все. У коменданта в руках и фоторепортер. Захочет—даст пропуск, захочет—нет, а уж ежели очень захочет, то и с пропуском выставит.

Что такое пропуск?— скажет вам любой фоторепортер, уподобясь Менделю Маранцу: — Миф. Что такое пропуск? — подумает он:—Пыль. Что такое пропуск? передумает он: Это — портрет жены товарища коменданта.

Фото-репортер у нас зачастую работает под огнем издевательств и оскорблений. „Гнать фотографа" — стало как бы неот'емлемой частью даже с'ездов, парадов, шествий. Чиновничество боится фото-снимков пуще огня.

— Государственную тайну выдает. „Не пущать его!"

И фото-репортера не пущают. А иногда еще и тащат.

Вот как выглядел бы дневник фото-репортера: „Красная площадь. Трибуна и мавзолей. Одним дают снимать справа; другим—только слева; третьих гонят и справа и слева; четвертых, несмотря на пропуска и разрешения, вообще не пускают на площадь. Всех прогнали... Начинаются вылазки и рекогносцировки. Тов. О. арестовали за то, что он снял вид площади с мавзолея. Знают ли они, что он снял ее по просьбе т. Томского? Если меня теперь даже Политбюро будет просить что-нибудь снять, я тоже не стану. Все равно сгребут. Иди потом, докажи, что ты не верблюд".

За-границей многие фото-репортеры имеют в своем распоряжении автомобили. Я не ошибусь, если скажу, что почти все имеют или мотоцикл, или велосипед. А мы?.. Если бы наши издательства давали всем фото-репортерам хотя бы трамвайные восемь копеек...

Я помню такую картинку. Узнали о грандиозном пожаре только через час после его возникновения. Возбужденный тов. А. бегал по лестницам редакции и искал „средства передвижения". Он получил срочное задание: доставить снимки пожара. На трамвае пришлось бы ехать около часа, а у под'езда стояли две

редакционных машины. Я посоветовал тов. А. попросить одну из них.

— Что вы,— дико набросился он на меня,— дадут нам машины!.. Скорее шины лопнут, чем нас посадят в автомобиль!

Машину не дали. Пожар прозевали. Снимков в газете не было.

Пусть подумают редакционные „хозяйственники“, всегда ли выгодна такая экономия.

Больше всего фото-репортеров в Москве. Но они не были об‘единены. Они не все даже состоят в одном союзе, как работники печати. Получается нечто невообразимое: одни состоят в рабисе, другие—в союзе печатников, третьи—в союзе соврaботников, транспортников, даже в медсантруд. Конечно, большинство состоит в союзе рабпрос.

Одно время считалось, что фото-репортер не журналист, а только фотограф. С этим „еретическим“ пониманием функций фото-репортера упорно боролись организаторы Ассоциации фото-репортеров Москвы. Борьба увенчалась успехом. Организация Ассоциации при Доме Печати закрепила положение фото-репортеров газет и журналов, именно как журналистов, как работников печати, и об‘единила их под одной крышей со всеми журналистами Москвы.

Мы не фотографы, а фото-журналисты,—с первого момента своей организации заявила Ассоциация.

Для иных может явиться откровением, что есть такие редакции, которые от души рады, когда фото-репортер не состоит в союзе. Они предпочитают иметь „нештатного“ сотрудника, т.-е. такого летучего голландца, у которого можно взять снимки и сказать ему: сдал—и катись.

Кстати, о нештатных. Нештатный фото-репортер, это — отверженный. Получает он за работу по усмотрению самой редакции. Ни о каких, конечно, отпусках и компенсациях говорить не приходится. О социальном страховании — и подавно. А что, если этого несчастного фото-репортера во время с‘емки автомобиль переедет? А он не застрахован!

Раз в жизни снимались фото-репортеры для печати. Неожиданно появился спрос на фотографии Ассоциации фото-репортеров. Снялись по последней Локарнской моде, так, как снимались Локарнские министры: сходя с большой парадной лестницы.

Никто не говорил, что мы хуже их. Ничего подобного не было. Каждый понимает, что мы лучше их.

М. Юнпроф

АССОЦИАЦИЯ ФОТО-РЕПОРТЕРОВ

◆ Московские фото-репортеры собрались 6 февраля в Доме Печати. Присутствовало 30 человек, которые механически, в качестве основателей, вошли в организовавшуюся на этом собрании Ассоциацию Фото-репортеров при Доме Печати. Организационный доклад сделал тов. Юнпроф. В прениях выступало около 10 товарищей.

В принятой резолюции собрание считает Ассоциацию Фото-репортеров организованной для изучения и разработки вопросов фото-репортажа и улучшения правового и материального положения своих членов. Задача Ассоциации и ее будущая деятельность определяются выдержками из единодушно принятой организационной резолюции:

„Значение фото-репортажа для печати, для истории, для пропаганды—огромно. Фото-репортер завоевал себе достойное место в печати. Но основные вопросы фото-репортажа еще не разработаны. Условия работы фото-репортеров крайне ненормальны. Следует отметить безобразное отношение к представляющим печать фото-репортерам со стороны чиновничества. На фото-репортера зачастую смотрят, как на „нежелательный“, „опасный“ и „вредный“ элемент. Предполагается, что фото-репортер своими с‘емками чуть ли не выдает „государственные тайны“. Были случаи, когда фото-репортеры подвергались не только изгнаниям, но и оскорблениям и даже арестам. В результате подобного отношения часто не представляется возможным зафиксировать события громадной важности...“

Вопросы фото-репортажа у нас почти или, вернее, совсем не разработаны За последние годы в ряды фото-репортеров влилось много свежих молодых сил. У них нет ни теоретической, ни практической подготовки. Работают, как бог на душу положит, старыми приемами деда-фотографа. Много новейших принципов фото-репортажа им вообще неизвестны или мало известны. Одной из ближайших своих задач Ассоциация считает основную проработку производственно-технических вопросов фото-репортажа.

Для ознакомления широких кругов общественности, а особенно работников печати, с фото-репортажем и достижениями его за последние годы, Ассоциация в ближайшее время устраивает в Доме Печати большую выставку фото-репортажа. Здесь будут выявлены все колоссальные достижения и подытожена вся многолетняя работа советских фото-репортеров.

У молодых советских фото-репортеров колоссальный, неистощимый запас энергии. И, конечно, это скажется на работах Ассоциации. Нет сомнения, что деятельность Ассоциации будет расширяться с каждым днем, нет сомнения в том, что ее деятельность скажется на общем поднятии советского фото-репортажа.

В президиум избраны т. т. Юнпроф, Савельев и Гроховский и кандидатами—т. т. Оцуп и Владимирцев.

◆ На очередном пленуме Ассоциации 18 февраля присутствовало 34 чел. Пленум решил, что в Ассоциацию могут вступать только товарищи, имеющие близкое отношение к фото-репортажу и одновременно состоящие членами Дома Печати. Пленум заслушал информацию о том, что фото-репортерам предоставлено 7 мест на 1-ой Московской Конференции работников газетной информации. Затем был утвержден план работ пленумов Ассоциации. В ближайшее время будут заслушаны на пленумах доклады: „Фото-репортаж и читатель“ (М. Юнпроф), „Фото-репортер и художник“ (В. Перельман), „Фото-репортаж за-границей“ (И. Панярский), „Художественный фото-репортаж“ (В. Савельев), „Оптика и специальные приборы на фото-репортаже“ (П. Гроховский), „Где брать темы для репортажа“ и др. Кроме того, рядом специалистов будут сделаны доклады на темы: „Изготовление цинкографских клише“, „Оффсет-печать“, „Меццо-тинто“ и др., и под их руководством будут проведены экскурсии в крупнейшие московские цинкографии и типографии.

На этом же пленуме было сделано сообщение об организации поездки московских журналистов за-границу. Несколько мест будет представлено фото-репортерам.

Президиум решил пленумы Ассоциации и расширенные заседания президиума созывать в помещении Дома Печати, а очередные заседания президиума—в помещении фото-отдела „Рабочей Газеты“. Там же постоянно работает один из членов президиума (тел. 2-95-30).

◆ 7 марта в Доме Печати на пленуме Ассоциации т. М. Левидовым был прочитан доклад „Фото-репортаж с точки зрения редактора“. Выступавшие товарищи касались не столько доклада, сколько „наболевших“ вопросов о затруднениях в работе советского фото-репортера.

Затем была заслушана информация о „странном“ отношении к делегации фото-репортеров со стороны конференции работников газетной информации и принято постановление об участии в выставках иллюстрированных журналов и фото-репортажа, устраиваемых в Доме Печати.

◆ 20 марта на очередном пленуме Ассоциации т. П. Гроховский сделал доклад „Динамика в фотографии“. В своем обстоятельном трехчасовом докладе докладчик далеко вышел за пределы своей темы, затронув и на основании собственного опыта осветив целый ряд теоретических и практических вопросов, имеющих для фото-репортеров первостепенное значение.

АВТОРСКОЕ ПРАВО НА ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ СНИМКИ

МНОГИЕ фотографы, в связи с выходом в свет „Советского Фото“, поставили перед редакцией ряд вопросов, которые должны стать предметом обсуждения с первых же номеров нашего журнала.

Десятки друзей нашего издания указывают на необходимость „добиваться“ защиты авторского права фотографов. Характерно, что письма об этом идут не из окраин Союза, а об этом пишут, главным образом, товарищи москвичи.

Они находятся в полном неведении того, что вопрос об охране авторского права уже получил у нас законодательное разрешение и что „Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 30 января 1925 г.— об основах авторского права“, изданное уже более года тому назад, включило в число прав, защищаемых этим законом, и „право на фотографические произведения или произведения, полученные способами, аналогичными с фотографией“.

Наше законодательство твердо присоединилось к получившей ныне господство точке зрения, что фотографические произведения безусловно относятся к произведениям художества, что фотограф является тем же артистом, вкладывающим в свою работу все проявления своего духа: чувство, мысль, вкус и вообще свои способности.

Так же, как и другие европейские законодательства, советский закон 1925 г. проник и в эту наиболее эксплоатируемую часть художественного труда и взял под свою защиту все права фотографа. Имеющиеся предписания закона в достаточной степени прочно обеспечивают интересы фотографов, несмотря на ряд исключений, установленных законом в отношении фотографического искусства, по сравнению с другими разрядами авторских прав—литературным, драматическим, музыкальным и др.

Эти из‘ятия (ст. 9 закона) касаются срока пользования авторским правом на произведения фотографии. Закон сокращает этот срок для отдельных снимков до трех лет, а для собрания снимков — до пяти лет, тогда как авторское право на другие произведения, как общее правило, сохраняется за автором в течение 25 л. Кроме того, имея в виду особенности, связанные с выпуском фотографических произведений, право на защиту авторских прав на эти произведения возникает у фотографа только при наличии на этом произведении обозначения фирмы или имени и фамилии, места жительства фотографа и года выпуска в свет фотографического произведения.

За этими из‘ятиями, все остальные предписания закона, касающиеся перехода и прекращения авторского права, его содержания и защиты—распространяются полностью и на произведения фотографии.

В следующем № 2-ом нашего журнала мы приведем полностью текст закона „Об основах авторского права“, и в ближайших номерах „Советского Фото“ посвятим ряд специальных заметок и статей обсуждению отдельных вопросов авторского права на фотографические произведения.

В этом отношении мы ждем от наших читателей посильной помощи путем присылки нам соответствующих материалов из их практики.

А. П.

С ЧЕМ ВЫСТУПАЮТ СОВЕТСКИЕ ФОТОГРАФЫ ЗА-ГРАНИЦЕЙ



Этот снимок, выставленный московским фотографом И. Напельбаум в Парижском Фотографическом Салоне 1925 г., так пришелся по вкусу англичанам, что они, помимо того, что дали его в тексте, даже поместили на обложке английского фотографического ежегодника за 1926 г. После этого неудивительно, что другой английский фотографический журнал, давая отчет о том же Парижском Салоне, с удовлетворением отмечает: „Русские, каковы бы ни были их политические убеждения, в присланных ими снимках твердо стоят на традиционных границах“.

Отрыв от действительности весьма характерен для многих наших мастеров фотографии. „Советское Фото“ обращается к ним с вопросом: почему свою высокую технику и художественный вкус они не применяют для отображения современной жизни Советского Союза?

Юридический Отдел редакции „Советского Фото“ охотно будет давать подписчикам журнала ответы на интересующие их вопросы как в области авторского права, так и в области других отделов, гражданского административного права по вопросам, связанным с профессиональной работой подписчиков-фотографов.

ЗАГРАНИЧНЫЕ НОВИНКИ

Об'ективы высокой светосилы выпущены в 1924 и 1925 гг. несколькими германскими и английскими фирмами. Светосила их (в 5-6 раз выше Тессара Ф/4,5!) может быть

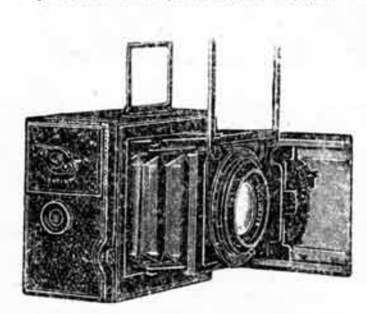


Камера Эрнемана „Эрманокс" 9×12 см. с „Эрностаром" Ф/1,8 (стоит 800 рублей).

полностью использована лишь при употреблении пластинок очень высокой чувствительности. Об'ективы эти пригодны для специальных целей—напр., портретной с'емки в закрытом помещении, дают малую глубину резкости, чрезвычайно дороги и принадлежат к категории тех вещей, которые доставляют фотографу удовольствие дважды: когда он покупает их и когда продает.

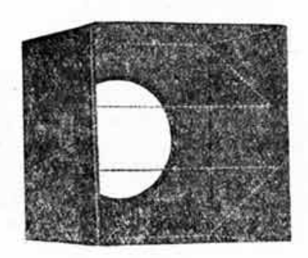
Подробную статью о светосильной оптике дадим в одном из ближайших номеров.

Солнечные бленды. За последнее время, с легкой руки кино, фотографы при работе на открытом воздухе стали применять т. н. „солнечные бленды" — приспособления, надевающиеся на об'ектив и предохраняющие его от прямого солнечного света и внутреннего отсвечивания. Эти бленды дают возможность снимать против света и во всех случаях, если надлежаще сделаны, придают большую яркость изображению, т. к. исключают посторонние световые влияния. Советские фотографы пользуются самодельными блендами. Приводим два рисунка бленд, выпущенных за последние годы в Англии.



Камера Даллъмейера 4,5×6 см. с „Пентаком" Ф/2,9 (стоит 250 рублей).

Солнечные бленды, изготовляемые фирмой Тернер, предохраняют главным образом от света сверху и значительно уступают ящикообразным блендам фирмы Адамс. Нашим фотографам можно порекомендовать пользоваться блендами типа Адамс, оклеивая их изнутри черным бархатом. Снимки от этого значительно выигрывают в отношении резкости и яркости изображения.



Бленда Адамс .



Бленда Тернера.

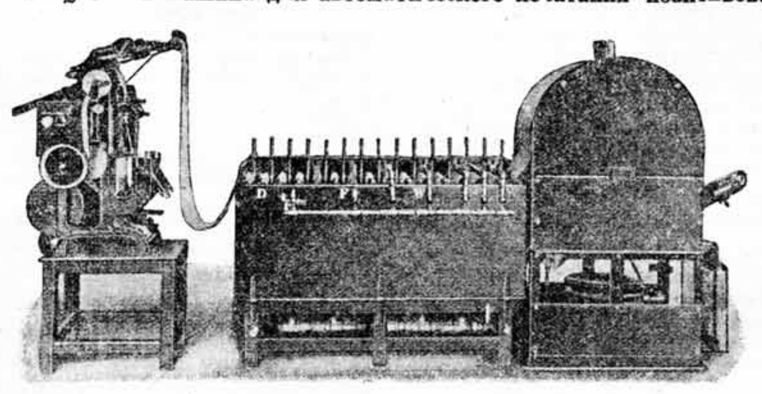
Вертикальные увеличители, появившиеся в послевоенные годы, предоставляют любителям существенные удобства. Отсутствие конденсатора (замененного молочным стеклом) значительно удешевляет их; они, легко привинчиваясь к столу, занимают очень мало места по сравнению с обыкновенными увеличительными фонарями. Кроме того, любительские модели имеют автоматическую наводку на резкость: фотограф передвижением кремальеры устанавливает лишь нужный ему размер изображения, а фокусная наводка производится в то же время сама собой, и в любом положении аппарат автоматически дает всегда резкое изображение.



Вертикальный увеличитель.

Ротационная машина для автоматического печатания позитивов.

Английской фирмой Гребер сконструирован ряд машин для автоматического позитивного процесса. Наш рисунок изображает установку из трех соединенных машин: слева — „Акмэ", машина автоматически экспонирует с негатива на рулонную бромосеребряную бумагу и одновременно на обратной ее стороне (важно для открыток, например) типографски отпечатывает нужный текст — название сюжета, фирму и т. п. В центре—„Идеал", машина автоматически проявляет, фиксирует и промывает поступающие из первой машины отпечатки. Наконец, „Эклипс" (справа) — автоматически высушивает, режет отпечатки и складывает их в пачки.



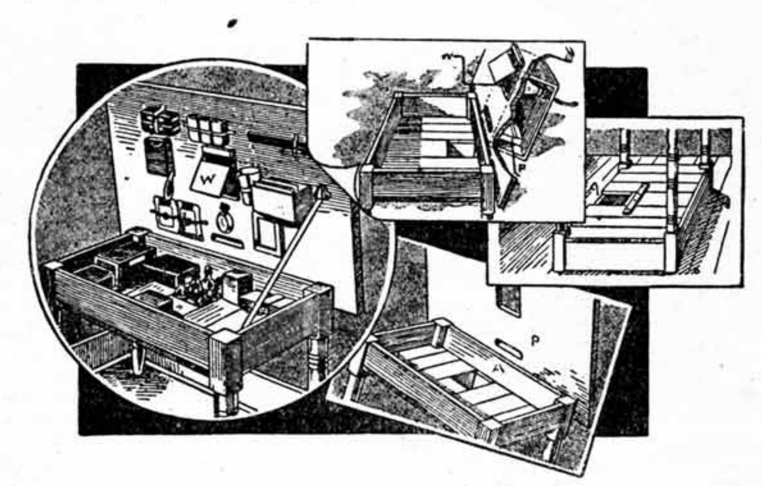
Пропускная способность подобной установки, в зависимости от размера и типа машин,— от 1.500 до 8.000 совершенно готовых открытых писем в час.

Машины приводятся в действие электрическим током и с успехом применяются для массового производства открытых писем.

ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ

Как устроить экономную домашнюю фото-лабораторию

Для москвичей, да и для жителей многих наших городов, проблема „жилой площади“ является огромным препятствием к занятиям фотографией. Где уж тут снимать, когда с самой необходимой работой приткнуться некуда! Поэтому небезынтересно посмотреть, как остроумно и практично с'экономили площадь американские любители, которым, наверное, не приходится ломать голову, где устроить темную комнату, на какой шкаф засунуть для сушки негативы, куда положить мокрые отпечатки.



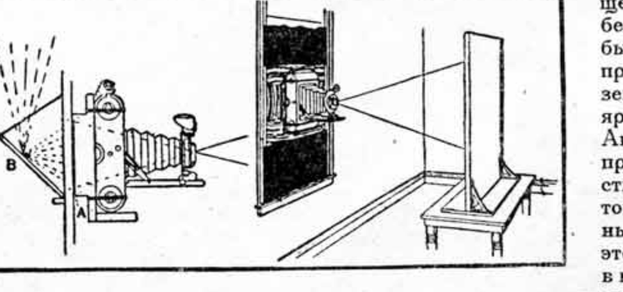
С самого простого стола надо снять верхнюю доску и сделать ее откидной, привинтив ее петлями; затем сделать из палки упор для поддержания доски в вертикальном положении. Подбить под рант доски не составит труда. Но в них надо оставить квадратное отверстие *A* (см. рис.) для вставного ящика. Когда стол закрыт, ящик этот служит для хранения высоких банок, без этого приспособления мешающих закрыть стол. Во время же работы ящик с бутылками вынимается, а под образующееся отверстие ставят ведро для сливания жидкостей. В крышке делают другое отверстие *W* для красного (рубинового) стекла, и ниже его—щель. Оба эти прореза с внешней стороны закрываются ящиком, в который помещают лампу. Лампа, с одной стороны, освещает красное стекло, с другой стороны — служит для позитивного процесса: вы заряжаете рамку и всовываете ее в щель *P*. Рамка освещается лампой, затем вы ее вынимаете из щели, и бумагу проявляете. В остальное время щель или задвигается дощечкой, или еще лучше — со стороны лампы делается висящая заслонка, которая сама откидывается при вдвижении рамки.

В столе и на крышке размещаются все остальные принадлежности любителя.

Конструкция стола ясна из рисунка во всех деталях.

Как делать увеличения без увеличительного аппарата

Для увеличения с негативов обычно употребляют специальный увеличительный аппарат, но, может быть, немногие знают, что для производства увеличений можно обойтись без него, воспользовавшись той самой камерой, снимки которой любитель стремится увеличивать.

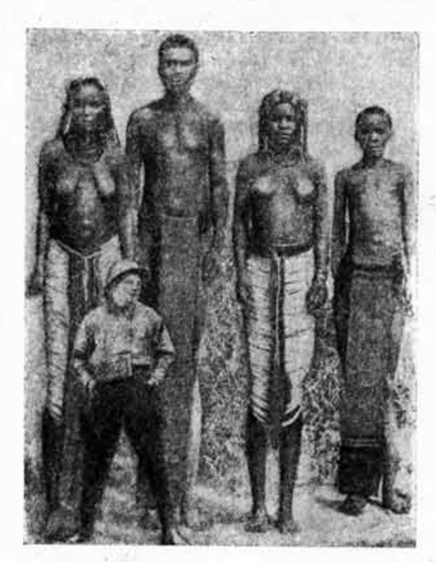


Для этого надо затемнить комнату, а в окне сделать раму для укрепления в ней камеры, при чем между камерой и окном нужно приделать рамку для вставления в нее в строго вертикальном положении подлежащего увеличению негатива. Перед аппаратом ставят экран для прикрепления к нему бумаги, а за окном желательно (но не обязательно) поставить отражающее зеркало или белый экран, чтобы в аппарат направлять лучи из зенита — самой яркой части неба. Аппарат очень прост, его единственный недостаток — естественный, и вследствие этого переменчивый, источник света. Тем не менее, многие фотографы его именно и предпочитают.

Следующий № 2 „Советского Фото“ будет разослан подписчикам 1 мая, в розничную продажу поступит 8 мая.

ФОТО-КУРЬЕЗЫ

Под заголовком „Новости науки и техники" инж. Ф. Давыдов опубликовал на страницах № 23 „Красной Нивы" за 1925 г. следующее сенсационное сообщение, подкрепленное двумя приводимыми иллюстрациями:



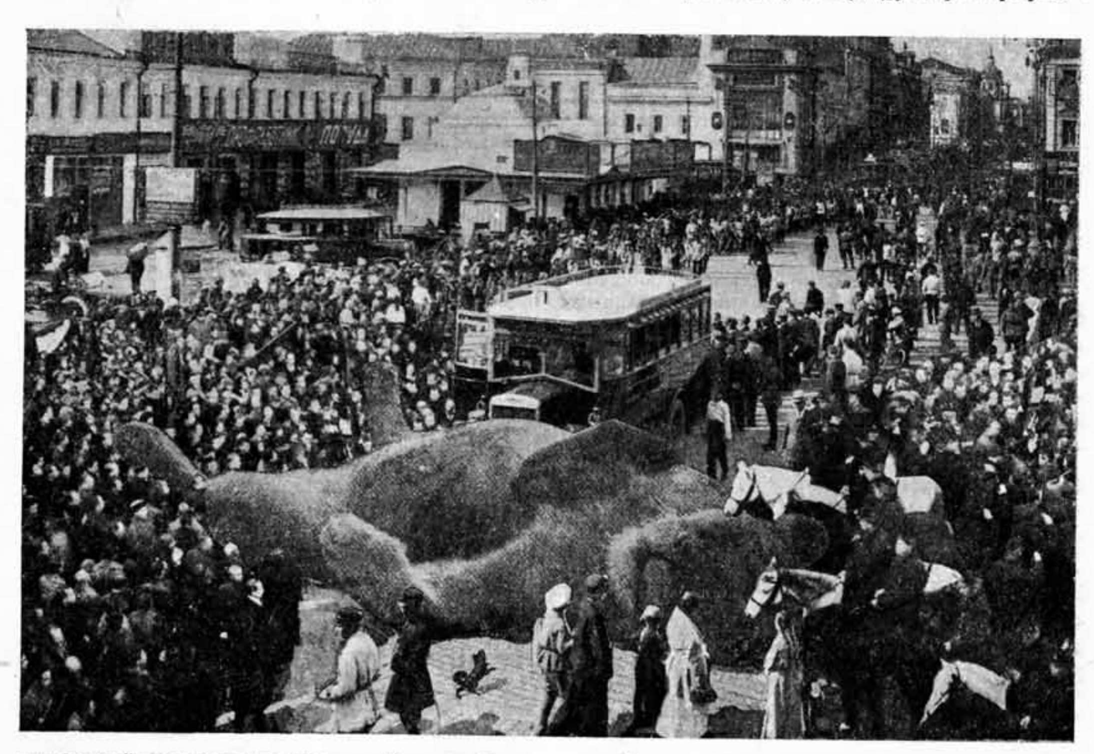


„Чудеса Полинезии. Английская ученая экспедиция в Полинезии открыла много достопримечательностей. Доктор Э. А. Шваггерер, биолог английской экспедиции на корабле „Св. Георгий", сообщает, что он нашел на острове Нигабзи бабочек (вид Vanessa), крылья которых имели длину почти в 1¾ метра; мальчики-туземцы стреляют в этих бабочек особыми стрелами. Фотографический снимок показывает такую охоту. Доктор Шваггерер отмечает также, как самое поразительное, что и часть туземцев обладает исполинским ростом". (См. фотографию.)

Столичный журнал напечатал, многие провинциальные советские газеты честно перепечатали, и пошла гулять по Советскому Союзу весть о великанах-людях и бабочках.

И невдомек приведшему это обстоятельное сообщение инж. Ф. Давыдову, что название острова, на котором живут великаны — Нигабзи — переводится по-русски: „Которого никогда не было", что никакого „д-ра Э. А. Шваггерера" и великанов тоже не было, и что вся эта история выдумана по случаю первого апреля минувшего года иностранным иллюстрированным журналом, поместившим ее рядом с портретом дрессированной рыбы, ездящей на велосипеде, в первоапрельском номере, каковыми выдумками заграничная пресса (особенно германская) занимается ежегодно. Невдомек это, конечно, и советскому читателю.

Пользуясь методом „доктора Шваггерера" и его русского последователя, „Советское Фото" предлагает вниманию читателей (благо этот № журнала тоже апрельский!) следующую „фотографию":



Гигантский лев на улицах Москвы. В четверг, 1 апреля, в самый разгар дня, движение на Страстной площади было остановлено гигантским львом, развалившимся на весеннем солнцепеке и не обращавшим никакого внимания на гудки автобусов. Необычайное зрелище привлекло толпы любопытных, с трудом сдерживавшиеся милицией. Только к вечеру выспавшийся к тому времени зверь был мерами милиции и пожарных водворен в Зоосад. Животное превосходило все известные до сего времени львиные размеры и, очевидно, было родом из открытых смелым исследователем д-ром Шваггерером земель.

Провинциальные газеты и журналы от перепечатки этого сообщения просим воздержаться!

ГОЛОСА ЧИТАТЕЛЕЙ

Русская фото-бумага

Фотографическая бумага ни в дореволюционной России, ни в Советском Союзе до последнего времени не производилась и являлась исключительно предметом импорта.

Много опытов с постановкой русского производства фото-бумаги было проделано в разное время; организационные планы союзной фотопромышленности неизменно предусматривают собственное производство фото-бумаги. Однако, ряд неудач и трудности этого производства приводили к тому, что приступить к производству фото-бумаги у нас долго не рисковали.

Производство фото-бумаги сложнее производства пластинок. Фото-бумага должна приготовляться на подложке из тряпичной бумаги высшего качества. Затем, подложка эта должна быть тщательно изолирована от светочувствительной эмульсии слоем баритовой массы, так как в противном случае светочувствительный слой, чрезвычайно чуткий к посторонним химическим влияниям (напр., к следам металлов), начнет претерпевать разложение, фото-бумага покроется пятнами и придет в негодность. Наконец, светочувствительная эмульсия, в области которой мы пока далеки от совершенства, для бумаги ответственнее, чем эмульсия для пластинок, где она ложится на стекло, в то время как бумажная пористая подложка должна сохранять эластичность и после нанесения эмульсионного слоя.

Несмотря на трудности производства, мы все же имеем ряд попыток в этой области. Так, в последнее время на рынке появилась русская фото-бумага „Форос", по всем данным, удовлетворительно обработанная.

По качеству, конечно, она значительно уступает заграничной, но отдельные эмульсии ее достаточно хороши и вполне могут удовлетворить рядового советского потребителя.

Во всяком случае, этот небольшой опыт говорит о возможности производства фото-бумаги в наших условиях. Дело теперь — за серьезной инициативой, за крупными масштабами.

Z.

Мелочи фото-репортерского быта

Товарищи фото-репортеры знают, как затрудняется их работа во время с'емок событий тем, что милиция и агенты оцепления останавливают их на каждом шагу, требуя показать разрешение на право с'емки, чем иногда даже прерывают работу. А доставать по несколько раз, особенно зимой, разрешение из кармана — и долго, и затруднительно, и часто из-за этого мы безвозвратно упускаем важные и интересные моменты, которые таким образом пропадают для истории.

С другой стороны, конечно, какой-то контроль необходим.

Я предлагаю простой выход, благодаря которому каждый милиционер сможет видеть, имеет ли данный фотограф право на с'емку.

Для этого нужно, чтобы Административный Отдел Моссовета при выдаче разрешений на право с'емки выдавал также и особый отличительный фото-репортерский нагрудный значок, оплачиваемый по себестоимости.

От этого выиграют все: 1) охрана, которая сразу будет видеть имеющих и неимеющих право с'емки, 2) фото-репортеры, которых не будут отвлекать от работы, 3) журналы и история, так как фото-репортеры смогут спокойнее и лучше работать.

Сомневающимся—преимущества значков станут ясны, если они вспомнят удобства, проистекающие от ношения специальных жетонов американскими детективами.

Фото-репортер.

Редакция „Советского Фото" считает предложение автора письма заслуживающим внимания. За-границей, напр., в Германии, значок и карточку имеют не только фото-репортеры, но и вообще все работники газетной информации.

Редакция приглашает АОМС и другие учреждения, ведающие общественным порядком в Москве, высказать на страницах нашего журнала свое мнение по поводу данного конкретного предложения.

О германской светосильной оптике

Наиболее „шумным" изобретением за эти годы было вычисление об'ективов Ф/2,0 и Ф/1,8, построенных Эрнеманом и названных „Эрностарами". Рисуют они крайне мягко, и изображения с трудом выдерживают увеличение. Наши любители должны иметь в виду, что заманчивые снимки, сделанные со скоростями от $^1/_{25}$ секунды и более при искусственном освещении, помимо светосилы об'ектива, требуют пластинок той колоссальной светочувствительности (Ультрарапид!), о которой мы пока что не смеем и мечтать, располагая лишь не то 64-мя, не то 78-ю градусами по Винну.

Тихо и без особой рекламы Гуго Мейер (Герлиц) построил лучший, в смысле резкости изображения, анастигмат — „Плазмат" Ф/2,0, резко кроющий пластинку и стоящий много дешевле нашумевшего Эрностара. Нужно сказать, что в Плазматах Гуго Мейера (Ф/2 до Ф/4,5) мы имеем великолепные шестилинзовые симметричные инструменты, не уступающие по своим качествам ни оптике Цейса, ни „Догмару" Герца. Об'ективы Мейера наравне с Зутеровскими чрезвычайно популярны за-границей.

Меньшую светосилу (Ф/2,7) имеют новые Тессары Цейса. Они рисуют резко и, по моему мнению, из новых светосильных об'ективов для универсальных с'емок должны считаться наилучшими. Цена их довольно высока. Такой инструмент для пластинки 9×12 в нормальной оправе стоит 125 руб.

Тессар Цейса Ф/3,5 есть неудачная комбинация (еще более неудачная, чем не изготовляющийся теперь „Унар"). Угол зрения его так мал, что инструмент с фокусным расстоянием в 21 см. кроет резко лишь 6×9 см., а с фокусом в 25 см. зарисовывает лишь 9×12 см. Этим об'ясняется то явление, что ни одна камера, не считая кинематографических, не снабжена

этим об'ективом, а при желании иметь большую светосилу, чем 4,5 с доступным по цене об'ективом, все такие камеры имеют трехлинзовый „Триотар" Цейса Ф/3,5. Этот последний довольно универсален, рисует резко и глубоко, не уступая другим трехлинзовым инструментам, за исключением, может быть, „Глаукара" Буша.

Популярный у нас Фохтлендер дал два великолепных об'ектива: „Гелиар 3,5" и „Гелиостигмат 2,5". Последний построен лишь с двумя фокусными расстояниями в 21 и $33^1/_2$ сантиметра. Цена Гелиостигмата (анастигмат) так высока (около 450 руб.), что он недоступен нашим профессионалам и любителям, тем более, что в сравнительно недорогом „Гелиаре 3,5" мы имеем те же мягкость, пластику и гармоничность рисунка, а по моему мнению—даже большие.

Замечательный об'ектив построен Бушем; назван он по имени известного берлинского придворного фотографа „Никола Першайд-об'ективом". Я люблю им работать не только в области портретной фотографии, но и как видовым, дающим исключительные по художественности снимки. Характер его рисунка более всего напоминает удачные картины, сделанные Моноклем.

О камерах и оттенках пресловутой „Weichheit" я предполагаю говорить в следующем письме.

Д-р **С. Коломойцев**

ОТ РЕДАКЦИИ. По последним полученным нами сведениям, погоня оптиков за светосилой дала результаты, превышающие прошлогодний рекорд Ф/1,8. Так, Дальмейер выпустил „Кино-анастигмат" Ф/1,6, а Гуго Мейер — „Кино-Плазмат" даже... Ф/1,5.

Дальше, кажется, итти некуда.

ЕСЛИ ХОТИТЕ АККУРАТНО ПОЛУЧАТЬ „СОВЕТСКОЕ ФОТО"—

подпишитесь на него. Подписчикам журнал доставляется на неделю раньше выхода в розничную продажу.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА до конца года, начиная: с № 1—**3** рубля, с № 2—**2** р. **70** к.

На меньшие сроки подписка не принимается.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ: Москва, Тверской бульвар 26. Акционерному О-ву „ОГОНЕК"

„ШАГ ЗА ШАГОМ"—систематические БЕСЕДЫ с НАЧИНАЮЩИМИ (фотография, об'ектив, аппарат, с'емка, пластинка, проявление, печатание) начнут печататься с № 2 „Советского Фото".

Издатель—**Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК"**

Редактор **Мих. Кольцов** Зав. редакцией **В. Микулин**

Главлит № 58.042. Типо-литография „Искра Революции", Мосполиграф. Москва, Арбат, Филип., 11. Тираж 10.000 экз.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФОТО-КИНО-ТОРГОВЛЯ

ГОСКИНО
ГОСКИНТОРГ

МОСКВА Петровка 15 Тел. 5-81-63, 5-15-73

АППАРАТЫ
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ
ПЛАСТИНКИ
ПЛЕНКИ
ХИМИКАЛИИ

ВСЕ ДЛЯ ФОТО

БУМАГА
ОТКРЫТКИ
ПАСПАРТУ
БЛАНКИ
АЛЬБОМЫ

Изготовляются художественные ФОНЫ по заказу любого рисунка

ВСЕ ДЛЯ КИНО

МОЖНО ПРИОБРЕСТИ в МАГАЗИНАХ:

№ 1 Москва Петровка 15 Тел. 3-68-39

№ 2 Москва Тверская 64 Тел. 4-90-95

ПРЕЙСКУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕСПЛАТНО

Заказы высылаются НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ
по почте и жел. дор. во все места СССР
по получении ЗАДАТКА в размере
половины стоимости заказа